

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Martina Videnová

FRANTIŠEK ŠKROUP – KAPELNÍK

František Škroup as a Kapellmeister

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí práce Prof. PhDr. Martě Ottlové za přínosné diskuse a rady v semináři. Děkuji Prof. PhDr. Jarmile Gabrielové CSc. za cenné připomínky, čas a vstřícnost. Poděkování za konzultace patří rovněž vedoucí Hudebně-historického oddělení Národního muzea – Českého muzea hudby PhDr. Markétě Kabelkové, dále Mgr. Markétě Trávníčkové z Divadelního oddělení Národního muzea a v neposlední řadě vedoucímu Divadelního oddělení Národního muzea Mgr. Vojtěchu Poláčkovi.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

.....

Jméno a příjmení

„Byltě Škroup dirigentem výtečným, svědomitým a neúnavným, při tom ovšem rázným a přísným; zvláštní podporou mu byl nad míru jemný sluch hudební, pomocí jehož při každé chybě ihned býval dokonale orientován. Praha měla jen velmi málo dirigentů, kteří se vyrovnali Fr. Škroupovi, neřkuli ho dokonce předčili.“¹

¹ Otakar Hostinský, *František Škroup - K padesátiletému jubileu písně "Kde domov můj?"*, in: Osvěta 1885, s. 159. (dále citováno jako Hostinský)

Anotace: V bakalářské práci se zabývám osobností Františka Škroupa. Na základě relevantního pramenného materiálu vyhodnocuji především Škroupovu kapelnickou praxi v oblasti opery. V úvodních kapitolách se věnuji stavu bádání v literatuře a pramenům umístěným v Národním muzeu - Českém muzeu hudby, kde je uložen hlavní pramenný soubor týkající se Škroupovy osobnosti. Pro správné pochopení jeho uměleckého i dějinného odkazu je třeba vsadit problematiku do dobového kontextu. V následující kapitole nastiňuji otázku pražské divadelní kultury první poloviny 19. století. Zabývám se rovněž prameny, které nám mohou vypovědět o dobovém repertoáru Stavovského divadla. Dále stručně pojednávám o Škroupově cestě k divadlu, blíže se pak zaměřuji na jeho působení v rámci pražské operní scény, neopomím však ani jeho dirigentskou praxi mimo půdu Stavovského divadla. Cílem práce je kritické vyhodnocení zmíněných aktivit.

Abstract: In my bachelor thesis I deal with the personality of František Šroup. Based on relevant information sources I evaluate Škroup's work as a Kapellmeister in the field of opera. The introductory chapters deal with the state of research in literature and sources placed in The National Museum – the Czech Museum of Music, where is situated the main source collection regarding Škroup's personality. For proper understanding of his artistic and historical heritage it is important to put this issue in the relevant period context. In the next chapter I outline the Prague theatre culture of the first half of the 19th century. I also pursue the sources that can tell us about the relevant period repertoire of The Estates Theatre. Then I discuss briefly Škroup's way to the theatre, then I focus more closely on his work within the frame of the Prague opera scene. However, I don't leave out his conducting practise out of The Estates Theatre. The aim of my work is critical evaluation of the above-mentioned activities.

Klíčová slova: Škroup, kapelník, divadlo, opera

Keywords: Škroup, Kapellmeister, theatre, opera

OBSAH

Úvod.....	7
1. Stav bádání v literatuře.....	9
2. Pramenná základna: Národní muzeum – České muzeum hudby.....	15
3. Stavovské divadlo / Ständetheater.....	17
3. 1. Divadlo v dobovém kontextu.....	17
3. 1. 1. Charakter provozu Stavovského divadla.....	18
3. 2. Repertoár v pramenech.....	21
3. 3. Prameny v Divadelním oddělení Národního muzea.....	25
4. Škroupova cesta k divadlu.....	26
4. 1. Mládí, studium.....	26
4. 2. První styk se Stavovským divadlem.....	28
4. 3. Životní rozcestí.....	28
5. Škroupova kapelnická praxe.....	30
5. 1. Funkce kapelníka.....	30
5. 2. Škroup jako druhý kapelník pražské opery.....	31
5. 3. Škroup v čele pražské opery.....	33
5. 3. 1. Kapelnická činnost v letech 1837 – 1857.....	33
5. 3. 2. Wagnerovy opery na pražském jevišti.....	36
5. 3. 3. Odchod z divadla.....	38
5. 4. Kapelnická praxe mimo divadlo.....	39
5. 5. Škroup dirigentem v Rotterdamu.....	42
Závěr.....	45
Prameny.....	46
Seznam použité literatury.....	48

ÚVOD

František Škroup se do českých kulturních dějin zapsal především jako autor pozdější národní hymny. Ráda bych ve své práci abstrahovala od tohoto faktu, jenž neodmyslitelně zkresluje pohled na Škroupovu osobnost. V odborné literatuře se setkáme s názorem, že byl Škroup významnější jako energický organizátor, dirigent a dramaturg, nežli jako skladatel. Zaměřím se na význam jeho osobnosti na poli dobového hudebního a divadelního života českého i německého. Ve Škroupově kapelnické praxi však nezáleží na jazykové formě jako na umělecké výši, která dopomohla proslavit Prahu rovněž v zahraničí. Pokud na Škroupa nebudu nazírat jako na skladatele a zaměřím se na jeho dirigentskou a dramaturgickou činnost, jež jsou spojovány zejména s jeho dlouholetým působením ve Stavovském divadle, musím se zamyslet nad obecnou úlohou divadla v české kultuře 1. poloviny 19. století. Pro vsazení Škroupovy osobnosti do dobového kontextu zahrnuji do své práce kapitolu o společenském a kulturním vývoji na půdě Stavovského divadla. V následujících kapitolách pak postupně pojednám o Škroupově životě, na základě literatury, dochovaných dobových svědectví a pramenů umístěných zejména v Národním muzeu - Českém muzeu hudby² či Divadelním oddělení Historického muzea Národního muzea³ se pokusím vyhodnotit Škroupovu osobnost kapelníka a dramaturga pražské opery.

Jsem si vědoma skutečnosti, že jsem pro svou práci zvolila téma značně širokého záběru. Zabývat se činností operního kapelníka po jeho smrti může být navíc problematické. Dirigování je umělecká činnost zanikající ve chvíli svého vzniku. Škroup žil v době, kdy nebylo možné tuto aktivitu jakýmkoliv způsobem fixovat pro pozdější analýzu. Je tedy potřeba zamyslet se nad druhy pramenů, které nám mohou zodpovědět otázky k dané problematice. Došla jsem k závěru, že k vyhodnocení kvality jeho výkonů se musíme spokojit zejména s ohlasy kapelníkových současníků, kteří bezprostředně po shlédnutí představení zaznamenali své dojmy. Periodik, ve kterých mohlo vyjít svědectví o konkrétních představeních, jež Škroup řídil, je velmi mnoho. Patří k nim i velká řada časopisů v němčině, v případě Škroupova působení v Rotterdamu i v nizozemštině. Pokud vycházím z požadavků rozsahu bakalářské práce, nekladu si za cíl podrobně prostudovat tak velké množství pramenného materiálu. Zaměřuji se především na zprávy z českého tisku. Věřím, že konkrétní

² dále jen NM - ČMH

³ dále jen DONM

zprávy z periodik, na něž v práci odkazuji, budou dostačující pro vykreslení Škroupových možností v dirigentské oblasti. Cílem práce však není vyhodnocení umělecké kvality Škroupových kapelnických výkonů. Mým úkolem je pokusit se pramenné materiály vypovídající o Škroupově dirigentské praxi kriticky posoudit a nalézt objektivní přínos jeho kapelnické činnosti v kontextu dobového hudebního a divadelního života. S otázkou Škroupovy kapelnické praxe úzce souvisí jeho činnost dramaturgická. O té nám vypovídá dobový repertoár. Repertoár z doby, kdy Škroup působil v divadle, zahrnuje nesčetné množství představení. Úplný a na základě více pramenů ověřený soupis repertoáru Stavovského divadla však dnes k dispozici nemáme. Východiskem při studiu Škroupovy dramaturgické a kapelnické činnosti je pro mne práce Oscara Teubera, „*Geschichte des Prager Theaters*“⁴ a klíčová monografie o Škroupovi, již napsal Josef Plavec.⁵ Informace se pokusím verifikovat na podkladě další relevantní literatury zabývající touto problematikou.

⁴ Oscar Teuber, *Geschichte des Prager Theaters III*, Prag 1888. (dále citováno jako Teuber)

⁵ Josef Plavec, *František Škroup*, Praha 1941. (dále citováno jako Plavec)

1. STAV BĚDÁNÍ V LITERATUŘE

Františku Škroupovi se věnuje velká řada prací. Většina autorů se však jeho kapelnickou praxí blíže nezabývá.

Po smrti se Františku Škroupovi nedostávalo patřičného uznání a úcty. Prvním autorem rozsáhlejší biografie o tomto tvůrci je Otakar Hostinský. Práce, jež vycházela zejména z údajů nekrologů a rodinné korespondence, vyšla v roce 1885 v časopise Osvěta. Jako první dovedl Hostinský objektivně ocenit Škroupovu tvorbu a také došel k poznatku, že *„Škroupův veliký význam pro nás nespočívá v estetické hodnotě skladeb jeho, nýbrž především v onom postavení, které zaujímá v dějinách našeho umění hudebního, nerozlučně spojených s dějinami našeho národního probuzení.“*⁶

Další práci, jež vyšla u příležitosti stého výročí Škroupových narozenin, napsal tehdy ještě mladý vysokoškolák, Josef B. Pešek.⁷ Tento pokus o první knihu komplexně zpracovávající údaje o Škroupově životě a díle z velké části cituje Otakara Hostinského. Přesto je však publikace velkým přínosem, informace o Škroupovi se tak staly přístupnějšími pro širší veřejnost. Hostinského poznatky autor doplnil o další informace, ke kterým však přistupoval nekriticky. Některé pozdější práce zabývající se stejnou otázkou pak patrně z této monografie převzaly i chybné údaje. Pešek se Škroupovi věnoval i v dalších pracích. V Daliboru uveřejnil pět jeho dopisů adresovaných rodině z období Škroupova působení v Rotterdamu.⁸

Následovala spousta prací o Škroupovi, jednalo se však spíše jen o příležitostné jubilejní statě, jež vycházely zpravidla v periodikách. Významným autorem zabývajícím se Škroupovou biografií, již obohatil zejména o rodopisná a další data, byl Alois Hnilička. Svou práci tak doplnil poznatky Hostinského a Peška. Z tohoto obrazu Škroupova životopisu čerpala literatura zabývající se jeho osobností po dlouhou dobu. Své práce Hnilička

⁶ Viz Hostinský, s. 162.

⁷ Josef B. Pešek, *František Škroup, skladatel původní české zpěvohry a národní naší hymny*, Praha 1901. (dále citováno jako Pešek)

⁸ Josef B. Pešek, *Z dopisů Františka Škroupa*, in: Dalibor XXV, 1903, sl. 229.

publikoval v časopisech či v souboru „*Profily české hudby z první polovice 19. století*“. K důležitým časopiseckým statím patří okomentovaný překlad do té doby neznámé Škroupovy korespondence z Rotterdamu,⁹ biografická stat' ve Zvonu¹⁰ a další.

Autorem velmi významné a pro mou práci nepostradatelné publikace věnující se Škroupově osobnosti je Josef Plavec.¹¹ Rukopis této rozsáhlé knihy byl vyznamenán cenou České akademie věd a umění roku 1940.¹² Autor čerpal z velkého množství rozmanitých materiálů, díky čemuž v publikaci poprvé nalezneme podrobnější informace, které se týkají rovněž Škroupovy kapelnické kariéry. Součástí práce je i analýza Škroupových děl. Jsou zde uvedeny podrobné informace o jeho rodině, vzdělání, hudebních aktivitách a životních osudech. Poslední strany jsou věnovány seznamu Škroupových skladeb včetně notových ukázek. Účelem knihy je poznání počátků novodobé české hudby, zvláště pak na poli opery. Jak Plavec sám zdůrazňuje ve své práci, kniha by měla být brána jako provizorní výsledek. V době, kdy na publikaci pracoval, chyběly podrobnější monografické studie, které se týkají tohoto období. Při práci na této knize měl autor k dispozici Škroupův kapelnický deník z let 1852 - 1857. Tento pramen, který by nám o dané problematice vypověděl důležitá fakta, je dnes bohužel pravděpodobně ztracený. V poznámkovém aparátu Plavec uvádí cenné informace, odkazuje např. na klíčové kritiky hudebních časopisů, zmiňuje jiné práce o Škroupovi apod. Bohužel však vzhledem k době, kdy byla kniha psána, jsou v textu zřejmé zásahy cenzury. Např. v rámci zmiňovaného repertoáru Stavovského divadla není uváděn autor židovského původu Giacomo Meyerbeer.¹³ V publikaci nenalezneme ani bližší informace o Škroupově působení v synagoze v Dušní ulici. Později Plavec vydal o Škroupovi ještě jednu stručnou biografii v rámci edice životopisů významných osobností „*Kdo je*“.¹⁴ K dalším Plavcovým pracím týkajících se tohoto umělce patří stat' vydaná k příležitosti 150. výročí narozenin Františka Škroupa, jež vyšla v Hudebních rozhledech.¹⁵ V témže periodiku vyšla o dva roky později Plavcova práce „*K objevu Škroupovy hudby k Tylově Lesní panně*“.¹⁶

⁹ Alois Hnilička, *Z posledních dopisů F. Škroupa*, in: Hudební revue V., 1912, s. 133 – 141.

¹⁰ Alois Hnilička, *František Škroup*, in: Zvon, 1917, s. 542 – 544, 567 – 569.

¹¹ Viz Plavec.

¹² Viz Plavec, s. 656.

¹³ V práci jsou zmiňována jeho konkrétní díla, avšak není uváděn jejich autor.

¹⁴ Josef Plavec, *František Škroup*, Praha 1946.

¹⁵ Josef Plavec, *K 150. výročí narozenin F. Škroupa*, in: Hudební rozhledy 3, 1951, s. 17.

¹⁶ Josef Plavec, *K objevu Škroupovy hudby k Tylově Lesní panně*, in: Hudební rozhledy 6, 1953, s. 89.

V následujících letech již žádná takto hodnotná práce o Škroupovi nevyšla. Literatura se opět soustředila především na stručnější zmínky o jeho životě a díle při různých jubilejních příležitostech. Pro širší veřejnost byla vydána popularizační kniha s názvem „*Kapelník ze Stavovského*“.¹⁷ Velmi užitečnou pomůckou při hledání podrobnějších informací o pramenech a literatuře spojených s osobností Škroupa je encyklopedie Jitky Ludvové a kolektivu.¹⁸ Heslo obsahuje základní přehled o Škroupově divadelní činnosti a dirigentské praxi. Poslední část hesla odkazuje na relevantní prameny, literaturu a dobové kritiky týkající se této problematiky. Spoluautorkou hesla je Markéta Kabelková, která významně přispívá k ucelování poznatků o Škroupovi. Tato muzikoložka uspořádala v roce 1998 výstavu v Národním muzeu, jež dokumentovala život a dílo skladatele Františka Škroupa a jeho působení v Praze a Rotterdamu.¹⁹ Ke Škroupově uměleckému oživení přispěla dalšími pracemi. K nim patří studie vydaná k 200. výročí narození Františka Škroupa, která je součástí almanachu z roku 2001.²⁰ Část práce je věnována životu, dílu a dirigentským aktivitám skladatele. Kabelková rovněž vypracovala hesla o Škroupovi, jeho otci a bratrech Ignácovi a Janu Nepomukovi pro nové vydání hudební encyklopedie „*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*“.²¹ Jako jedna z mála se také věnuje tvůrcově kapelnické činnosti mimo divadlo. V literatuře se zabývá i jeho působením v pražské reformované synagoze v Dušní ulici.²² O této problematice rovněž pojednala Hana Rothová v Židovské ročence z roku 1988.²³

¹⁷ Karel Vladimír Burian, *Kapelník ze Stavovského*, Praha 1989.

¹⁸ kab, jI [Markéta Kabelková, Jitka Ludvová], Škroup František Jan, in: Jitka Ludvová (ed.), *Hudební divadlo v českých zemích - Osobnosti 19. století*, Praha 2006, s. 536-542.

¹⁹ Výstava byla instalována rovněž v Rotterdamu. Expozice byla členěna do více tématických celků, zahrnovala původní dokumenty a originální předměty z českých a nizozemských muzejních sbírek, jež byly vystavené dříve v Rotterdamu. V takovém rozsahu byly vystaveny pramenné materiály týkající se osobnosti Škroupa poprvé. Návštěvník zde mohl vidět např. osobní doklady, korespondence, cedule, plakáty, zvláštní oddíly byly věnovány Škroupovu kompozičnímu odkazu a historii vnímání jeho osobnosti a díla po jeho smrti, v nejrůznějších proměnách zde byla prezentována píseň Kde domov můj (ve vokálních, instrumentálních, cizojazyčných verzích) apod. Viz M. Kabelková: František Škroup, Výstava o životě a díle, Praha-Rotterdam, Knihovnická revue 9, 1998, č. 1, s. 27 – 28.

²⁰ Markéta Kabelková: František Škroup-život a dílo, in: *Almanach k 200. výročí narození skladatele Františka Škroupa 1801-2001*, ed. Věra Doležalová, Osice 2001, s. 59 – 84.

²¹ Markéta Kabelková, Škroup, František Jan. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopedie der Musik.*, sv. 15, Kassel 2006, sl. 899 – 902.

²² Markéta Kabelková: František Škroup a jeho působení v pražské reformované synagoze v Dušní ulici, in: *Kontexte - Musica Iudaica 2000*, ed. Vlasta Reitterová, Praha 2002, s. 31 – 42.

Při pokusu o kritické vyhodnocení kvality Škroupovy kapelnické praxe se neobejdeme bez dobových kritik. Podrobnějších zpráv podávajících obraz o Škroupově dirigování konkrétních představení, na které odkazuje zmíněná literatura zabývající se touto problematikou, je bohužel značně málo. Významné kritiky uvádí ve své rozsáhlé publikaci již zmíněný Plavec.²⁴ Mezi periodika, ve kterých vyšla tato hodnocení podávající obraz estetiky hudební recepce dobové společnosti a její hodnocení osobnosti Škroupa jako kapelníka, patří především časopisy „*Bohemia*“ (kde mimo jiné vyšla Škroupova první biografie²⁵), „*Pražské noviny*“, „*Časopis českého muzea*“, „*Česká včela*“, později „*Lumír*“ či „*Dalibor*“. K nizozemským periodikům, která poskytují dobová svědectví o Škroupově dirigování rotterdamské opery, patří např. „*Nieuwe Rotterdamsche Courant*“.

Škroupovu dirigentskou praxi je nutné včlenit do dobového kontextu. Jako významný operní kapelník zásadně ovlivnil českou divadelní kulturu 19. století. Pro lepší uchopení problematiky poslouží studium publikací, jež podávají podrobnější obraz počátků nové produkce na poli opery i dalších scénických hudebních žánrů, blíže zmiňují činy a osudy významnějších členů Stavovského divadla, kteří se spolupodíleli na celkovém chodu divadla, ať už z hlediska administrativního či uměleckého. K literatuře, která nám poskytuje informace k příslušné problematice, patří v první řadě „*Geschichte des Prager Theaters*“, dílo historika Oscara Teubera.²⁶ Tato publikace pojednávající o dějinách pražské divadelní scény byla jedním z důležitých materiálů, jež sloužily jako podklad při Plavcově vyhodnocování souvislostí Škroupova působení v divadle. I přes velkou odbornou hodnotu má práce nedostatky, které dle Plavce úzce souvisí s otázkou dobového ocenění osobnosti Škroupa. Po své smrti byl Škroup českou společností vnímán obecně spíše jen jako skladatel několika vokálních děl, spoluautor znárodnělé písně „*Kde domov můj*“, ale většího uznání a úcty se jeho památka zatím nedočkala. Souviselo to i s tím, že se v odborných kruzích vyskytovala neznalost důležitých mezníků a dat ze Škroupova života. V době, kdy Teuber pracoval na svém přehledu dějin divadla, uplynulo zhruba jen dvacet let od Škroupovy smrti. Autor v práci mylně uvádí, že Škroup zemřel roku 1872, ve skutečnosti to bylo o celých deset let

²³ Hana Rothová: Co všechno František Škroup netušil, in: *Židovská ročenka 1988 - 1989*, Praha 1988, s. 143-146.

²⁴ Viz Plavec.

²⁵ 2. 12. 1857, s. 842.

²⁶ Viz Teuber.

dříve.²⁷ Teuber však nebyl jediným, kdo podal veřejnosti nesprávné údaje. Jiní odborníci se dopustili kromě uvádění chybných dat mnohem závažnějších kroků, protože nedocenili, či zkreslili Škroupův význam. Neznalost pramenných materiálů umožňujících vyobrazení autorova profilu a nepochopení dalších dobových souvislostí měly za následek, že Škroup býval v mnohých směrech podceňován z uměleckého hlediska, některá literatura jeho činnosti shrnovala označením „*diletant*“. Nebyl však vyzdvížen především jeho význam z hlediska dějinného. V odborné literatuře ze sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, jež se zabývá biografiemi a obrazy předních umělců českého národa, leckdy ani není zmíněn Škroupův životopis. K zásadnímu obratu ve vnímání jeho odkazu přispěla až práce Otakara Hostinského.

Kromě primárního díla Oscara Teubera patří k významným publikacím zabývajících se dějinami pražského divadla řada dalších prací. Publikace jsou zaměřeny primárně na českou divadelní produkci. K významným pracím patří rozsáhlejší dílo Jana Vondráčka, „*Dějiny českého divadla*“. Autor zde ve dvou svazcích podává podrobné informace o chodu Stavovského divadla v době, kdy v něm působil i Škroup.²⁸ Vyskytují se zde zmínky o jeho platu, kapelnické praxi i dalších činnostech spojených s divadlem. K pochopení postavení divadla v širším dobovém kontextu poslouží rovněž práce, která nese stejný název, „*Dějiny českého divadla*“.²⁹ Spoluautorem publikace je teatrolog František Černý, jenž vydal později knihu se zaměřením na otázku činoherního divadla a dramatu, „*Kapitoly z dějin českého divadla*“.³⁰ Práce podávají obraz dobového divadelního života, zmiňují se o významu divadla pro společnost, vykreslují různorodé složení pražského obecenstva. K přehledovým pracím vymezujícím podstatná fakta dějin českého divadla patří publikace Jana Císaře.³¹ O problematice divadla v české kultuře 19. století pojednává rovněž sborník symposia pořádaného Ústavem teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Národní galerií v Praze roku 1980.³² Publikace obsahuje příspěvky různých autorů, kteří je původně uvedli formou přednášky na uvedené vědecké konferenci. Řeší se zde otázky pražského divadla v období národního obrození, v rámci daného tématu autoři promítají své filozofické a estetické reflexe.

²⁷ Viz Teuber, s. 275, 478.

²⁸ Jan Vondráček, *Dějiny českého divadla. Doba předbřeznová 1824 – 1846*, Praha 1957. (dále citováno jako Vondráček)

²⁹ kolektiv autorů, *Dějiny českého divadla II*, Praha 1969.

³⁰ František Černý, *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha 2000. (dále citováno jako Černý)

³¹ Jan Císař, *Přehled dějin českého divadla. Od počátků do roku 1862*, Praha 2004. (dále citováno jako Císař)

³² kolektiv autorů, *Divadlo v české kultuře 19. století*, Praha 1985.

Ucelený přehled o kulturním a společenském vývoji Stavovského divadla poskytuje encyklopedie „*Česká divadla*“.³³ O opeře Stavovského divadla v době Škroupova dirigování pražské opery se věnuje publikace „*Hudba v Českých dějinách*“. Jsou zde mimo jiné uvedeny repertoárové statistiky, bližší informace o členech operního orchestru i sboru apod.³⁴ Práce však neodkazuje na konkrétní prameny, ze kterých bylo čerpáno.

Existuje větší množství dílčích statí věnujících se Škroupově umělecké praxi. Nečiním si nárok uvést zde jejich úplný seznam. Na ty nejvýznamnější práce odkazuje zmíněné heslo encyklopedie Jitky Ludvové a kol. či Plavcova monografie. V jednotlivých kapitolách se však budu věnovat blíže těm z nich, které mi poskytnou relevantní informace, jež se stanou východiskem pro mé další poznatky.

³³ as, bs [Adolf Scherl, Bořivoj Srba], Stavovské divadlo, in: Eva Šormová (ed.), *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*, Praha 2000, s. 457 – 464.

³⁴ Jaromír Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách*, Praha 1989, s. 318 – 322. (dále jako *Hudba v českých dějinách*)

2. PRAMENNÁ ZÁKLADNA: NÁRODNÍ MUZEUM – ČESKÉ MUZEUM HUDBY

Hlavní pramenný a listinný soubor, který se týká Škroupovy osobnosti, se nachází v NM - ČMH. Část těchto pramenů je však zatím nezpracovaná. Přehled o materiálech mi poskytla Markéta Kabelková. Tento soupis z roku 1996 autorka sepsala pro interní účely při přípravě zmíněné výstavy o Škroupovi.

Prameny notové

V NM - ČMH je uloženo 48 autografů Škroupových skladeb, cca 260 opisů a tisků z 19. a 20. století. Mezi autografy je rovněž uvedena Škroupova hudba k Tylově hře „*Fidlovačka*“ včetně písně *Kde domov můj*. Z mého bádání po pramenech týkajících se Stavovského divadla umístěných v DONM vyplývá, že Národní muzeum vlastní dva autografy hudby k „*Fidlovačce*“. Vedoucí obou oddělení si nebyli vědomi existence více Škroupových rukopisů tohoto díla umístěných v muzeu. V NM – ČMH je uložena celková původní partitura díla,³⁵ v DONM je uložen sešit, který obsahuje pouze rukopisy písní „*Starší Pražané*“ a „*Kde domov můj*“.³⁶ Pokusila jsem se oba prameny porovnat a posoudit jejich autorství. Na první pohled se jedná o dva odlišné rukopisy. Díky podrobnějšímu studiu Škroupových autografů z různých období jsem však následně dospěla k závěru, že se v obou případech skutečně pravděpodobně jedná o Škroupův rukopis. Identifikace Škroupova rukopisu může být obtížná, má totiž různé podoby. Jisté souvislosti jsem ale zpozorovala. Avšak text k písním z „*Fidlovačky*“, které jsou uloženy v DONM, psal Josef Kajetán Tyl.³⁷ Nepodařilo se mi odhadnout, ze kterého období může tento rukopis pocházet. Zajímavostí však je, že se zde vyskytuje zcela odlišná podoba čtvrté pomlky (tvar číslice 3), než je tomu v ostatních případech mnou prostudovaných Škroupových autografů z DONM a NM – ČMH (ledabylý, spíše vodorovnější tvar).³⁸ Mezi notovými prameny jsou v NM – ČMH uloženy rovněž některé rukopisy skladeb jiných autorů, do kterých Škroup zaznamenal poznámky.³⁹

³⁵ Sign. Tr B 516.

³⁶ Sign. č. 1044.

³⁷ Dle vyjádření vedoucího DONM Vojtěcha Poláčka.

³⁸ Existuje rovněž autograf samostatného nápěvu „*Kde domov můj*“ s naznačenou předeheou i dohrou, který Škroup opsal na zvláštní list před odjezdem do Rotterdamu. Dole uvedeno „*V Praze, dne 1ho Srpna 1860*“.

Prameny nenotové

Nenotové prameny umístěné v NM - ČMH jsou z velké části nezpracované. Nachází se zde Škroupova korespondence. Zejména v dopisech z Rotterdamu jsou důležité informace o Škroupově kapelnickém působení v rotterdamském divadle.⁴⁰ K dalším pramenům patří Škroupův rodokmen, soupis jeho skladeb napsaný Škroupovou dcerou, Boženou Škroupovou, velké množství materiálu vztahujícího se k jubilejním oslavám Škroupovy osobnosti, programy, výstřižky z novin, plakáty, ikonografie zahrnující Škroupovy portréty, fotografie rodného domu, místa, kde žil v Rotterdamu, fotografie hrobu, negativy divadelních cedulí s premiérami významných Škroupových děl aj.

Plavec v monografii o Škroupovi uvádí, že rukopis vlastnil ve svém archivu zpěvácký spolek *Škroup*. (Viz s. 257) Autografů nářevů je však patrně více. Na rozloučenou Škroup údajně zapsal nářev každému ze svých dětí. (Viz tamtéž, s. 497) Ukázka faksimile autografu umístěného v NM – ČMH je ve Škroupově práci uvedena v rámci přílohy u s. 272. Faksimile zmíněného autografu z roku 1860 nalezneme na s. 498. K dispozici je rovněž v dobře čitelné podobě na internetu.

Viz <http://www.ceskabesedarijeka.hr/noviny46/images/domov.html> (12. 12. 2012)

³⁹ Např. partitura Beethovenovy 9. symfonie, do které kapelník zaznamenal smyky. Sign. XIX E 63.

⁴⁰ Některé dopisy se nacházejí rovněž v Literárním archivu Památníku národního písemnictví či v Hudebním oddělení Národní knihovny.

3. STAVOVSKÉ DIVADLO / STÄNDETHER

K uchopení otázky kapelnické praxe Františka Škroupa v souvislostech je třeba problematiku včlenit do prostředí, ve kterém se Škroupova osobnost kapelníka formovala. Na základě četby literatury, jež se zabývá dějinami Stavovského divadla, se v následující podkapitole zabývám otázkami vedení divadla.⁴¹ V době Škroupova působení na půdě Stavovského divadla se v čele této instituce vystřídalo několik ředitelů, kteří dle konkrétních finančních možností či osobního zaměření významně ovlivnili chod pražské opery. Řeším rovněž otázku významu divadla pro společnost v 1. polovině 19. století, pokouším se nastínit obraz dobového obecnostva. V dalších částech kapitoly se zabývám prameny, které poskytují informace o repertoáru divadla. O konkrétním operním repertoáru, členech hudebního souboru a Škroupových dirigentských aktivitách však pojednávám podrobněji v rámci kapitoly „*Kapelnická praxe*“.

3. 1. Divadlo v dobovém kontextu

Velký význam divadla pro českou veřejnost v 19. století je nesporný. Tato instituce měla důležitou funkci národní, sociální a kulturní. Divadlo hrálo v této době vedle literární produkce důležitou roli dobového společenského média. Nová divadla vznikala v Opavě, Chrudimi, Olomouci, Plzni či Jihlavě.⁴² Vznikaly rovněž arény⁴³ a různá divadelní provizoria. Působily zde jak profesionální, tak amatérské spolky. Vlivem národnostních skupin žijících v Čechách se v řadě souborů hrálo česky i německy. V době, která byla ovlivněna revolučními a národně osvobozeneckými hnutími v zahraničí, toužila část představitelů mladé generace české inteligence po samostatném profesionálním národním divadle. Ve 30. letech se soustředila zejména kolem Josefa Kajetána Tyla, jenž svým autorským, organizačním a režijním programem ovlivňoval české divadlo od druhé čtvrtiny 19. století. Za daných okolností, kdy ještě pro vznik samostatného národního divadla neexistovaly vhodné podmínky, byla koncepce prosazována v profesionálních divadlech

⁴¹ Další užívané dobové názvy divadla: v letech 1798 – 1864 rovněž Ständetheater, popř. Landständisches (Ständisches) Theater der königlichen Altstadt Prag. Viz pozn. č. 33, s. 457.

⁴² Viz *Hudba v českých dějinách*, s. 318.

⁴³ většinou otevřená letní divadla

provozovaných Němci, v divadle Stavovském či v Městském divadle v Brně. Velké množství českých přehledových prací pojednávajících o dějinách pražského divadla 1. poloviny 19. století pojímá tuto problematiku nacionálně, zaměřuje se na českou produkci. Ve velké míře se v této souvislosti vyskytuje obecná představa Škroupova významu pro naše dějiny, jež je spojována zejména s jeho zpěvohrou „*Dráteník*“ či písní „*Kde domov můj*“. Již jsem v práci uvedla, že ač byl Škroup vlastenec, jazyková otázka pro něho nebyla nejdůležitější. Kladl důraz na uměleckou kvalitu, kterou mnohdy nabízel vyspělejší svět německé opery. Skrze činnosti na tomto poli pak dopomohl vyzdvihnout úroveň pražského divadla, jemuž se dostalo významného mezinárodního ohlasu.

V divadle se provozovaly různé hudební druhy a žánry. Nejnáročnější složku divadelní produkce však reprezentovala opera. První významnou etapou operního provozu ve Stavovském divadle bylo tříleté období kapelnické činnosti Carla Marii von Webera, jenž během této doby nastudoval údajně 73 oper.⁴⁴ Divadlo dosahovalo trvalejšího úspěchu nejen díky atraktivitě produkovaných děl, ale rovněž pestrostí repertoáru. Weberovým nástupem byl Josef Triebensee, jenž stál v čele pražské opery také v době, kdy v divadle začal působit František Škroup. V úvodu následující podkapitoly se zabývám otázkou provozu divadla v tomto období, do kterého spadá Škroupova funkce dirigenta českých představení.

3. 1. 1. Charakter provozu Stavovského divadla

Vedení Stavovského divadla se počátkem května roku 1824 ujali Ferdinand Polavský, Josef Kainz a Jan Nepomuk Štěpánek, kteří zastávali tuto funkci deset let.⁴⁵ Polavský se staral především o činohru a působil zde jako režisér. Kainz účinkoval na poli opery. Jejich předsevzetí povznést úroveň českého divadla bylo přijímáno skepticky. Výhrady zejména z německých vrstev byly směřovány proti Štěpánkovi, jenž si dal za cíl prosadit pravidelná česká představení. Provozovala se v nedělní a sváteční odpoledne od půl třetí či čtvrté odpoledne do šesté hodiny večerní v době od 28. září do 16. května. Celkově se jednalo zhruba o dvacet představení ročně. V případě, že konkrétní představení vyžadovalo k provedení více času, musely přijít na řadu škrty, které často zkreslily význam díla. Čím více se blížila osmnáctá hodina, tím více se zrychlilo tempo představení, ač to bylo v rozporu

⁴⁴ Viz *Hudba v českých dějinách*, s. 320.

⁴⁵ Viz Vondráček, s. 9.

s požadavky předváděného díla.⁴⁶ Pravidelnou týdenní českou produkci se nepodařilo prosadit až do roku 1862. V tom hrála důležitou roli nevůle z řad německých vrstev pražské společnosti, které nepodporovaly z politických důvodů českou tvorbu, avšak důležitá je rovněž otázka, jak přijímala českou produkci divácká obec. O tom nám mohou vypovědět údaje o návštěvnosti, počtu diváků, jejich společenském složení či konkrétní zprávy posluchačů fixované v podobě kritik, anoncí, korespondence apod. Co se týče počtu diváků, prameny vypovídají o tom, že dobové české publikum nebylo schopno denně divadelní sál, jenž měl zhruba 1000 míst,⁴⁷ naplnit. Zejména v případě večerních představení, která Stavovské divadlo produkovalo později. Jednalo se o lidové obecnostvo, které na častější návštěvu divadla nemělo dostatek financí, popřípadě se jim divadlo ani častěji navštívit nechtělo. Vzhledem k relativně malému počtu obyvatelstva dobové Prahy se do repertoáru musela zařazovat stále nová díla, aby návštěvnost byla co nejvyšší. Konkrétnějším obrazem návštěvníků pražského divadla v letech 1812 – 1834 se zabývá ve druhém svazku publikace „*Dějiny českého divadla*“, Vladimír Procházka.⁴⁸ V první polovině 19. století, jak jsem již zmínila, tvořilo publikum českých představení zejména nemajetné a méně kultivované obyvatelstvo, které chodilo do divadla především za účelem zábavy. Repertoár českého divadla zahrnoval zejména historické hry rytířského typu, několik českoněmeckých frašek, a od roku 1823 získávalo toto divadlo především hudební charakter. Opera tvořila značnou část Štěpánkova repertoáru. Interpreti měli vysokou úroveň, sólisté české opery zářili v opeře německé. Štěpánek sám přeložil několik zpěvoherních libret. Škroupa angažoval jako kapelníka, objednával u něho různé příležitostní menší skladby pro divadlo. Co se týče neoperních žánrů, provozovány byly rovněž tzv. quodlibety,⁴⁹ balety a pantomimy. V tomto období vrcholí úsilí o původní českou obrozeneckou zpěvohru, jež vychází zejména z literárních kruhů. Zasluhou Františka Škroupa a Josefa Krasoslava Chmelenského vzniká první původní česká zpěvohra „*Dráteník*“ (1826).

⁴⁶ Viz Vondráček, s. 9.

⁴⁷ Viz Černý, s. 115.

⁴⁸ kolektiv autorů, *Dějiny českého divadla II*, Praha 1969, s. 105 – 111.

⁴⁹ „*Quodlibet*“ je dobový název specifického žánru vokálně instrumentálních děl. V české měšťanské společnosti 19. století se vynořuje název quodlibet jako označení pásma veselých písní. Viz JT [Jan Trojan], quodlibet, in: Jiří Fukač a kol. (ed.), *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997, s. 756. Pro tento útvar se rovněž údajně užíval dobový název „*všeličehožchuti*“. Viz Hostinský, s. 156.

Po skončení ředitelského triumvirátu se na příštích dvanáct let vedení divadla ujal Johann August Althaller, známý pod divadelním jménem Stöger. Stavovské divadlo tak získalo podnikavého ředitele s pestrými zkušenostmi s ředitelováním ve Štýrském Hradci, Prešpurku (dnešní Bratislavě) a Vídni. Díky svému původu se Stöger mohl těšit z přízně německých vrstev. Česká představení měl nadále na starosti Štěpánek. Na scénu byly uváděny nové práce Václava Klimenta Klicpery a Josefa Kajetána Tyla. Jak jsem již v práci zmínila, Tyl byl rovněž v repertoáru zastoupen významným dílem v dějinách českého obrozeneckého divadla, „*Fidlovačkou*“, hrou s hudbou Františka Škroupa (1834). Po příchodu do Stavovského divadla Stöger zasáhl do českého operního repertoáru. V první sezóně se nehrála ani jedna česká opera, dával přednost opeře německé. Ctižádostivý ředitel však velmi dobře věděl, jak si získat Pražany. Sám měl k opeře velmi blízko. Působil jako operní pěvec, své zájmy tak uskutečňoval zejména v oblasti opery. Investoval do výpravy oper, vysoké náklady stála přestavba Stavovského divadla, kterou zrealizoval krátce po převzetí vedení.⁵⁰ Informace o obecenstvu českých představení cca z let 1834 - 1840 podává ve své publikaci „*Dějiny českého divadla*“ Jan Vondráček.⁵¹ Zmiňuje polaritu obcenstva. Návštěvníci galerie chodili do divadla za zábavou, diváci sledující představení z přízemí pak měli vyšší, umělečtější nároky. Co se týče počtu diváků, i nyní byla všechna místa obsazena sporadicky. Stávalo se však údajně častěji, že na české představení přišlo více návštěvníků než na představení německé. Stöger dovedl ocenit Škroupovo nadšení, které projevoval v dirigování české opery. Rozhodl se jej angažovat ve světě německé opery, kterou se snažil ještě více zdokonalit. Škroup tak nastoupil 1. ledna 1837 na místo předešlého dirigenta Josefa Triebenseea a stal se prvním kapelníkem Stavovského divadla. Nastal mimořádný rozkvět opery Stavovského divadla. Od doby, kdy se stal František Škroup prvním kapelníkem, již neřídil česká zpěvoherní představení. Ta dirigoval druhý kapelník Stegmayer a Škroupův mladší bratr Jan Nepomuk, jenž zastával funkci druhého kapelníka od roku 1840.⁵² Když Stögerovi končila smlouva ve Stavovském divadle, přihlásil se do konkurzu na třetí období. Zvolen však byl jiný uchazeč.

V roce 1846 se na dalších šest let stal ředitelem pražského divadla zpěvák a režisér ze zkušenostmi vedení německé opery v Petrohradě a německého divadla v Rize Johann

⁵⁰ Viz Teuber, s. 201.

⁵¹ Viz Černý, s. 200 – 202.

⁵² Markéta Kabelková, Škroup, Jan Nepomuk. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopedie der Musik.*, Kassel 2006, sv. 15, sl. 901.

Hoffmann. Uměleckou stránku měl nadále na starosti dirigent spolu s režiséry. Škroup stál v čele německé opery, českou činohru vedl nově Josef Kajetán Tyl. Škroup skládal pro české divadlo scénickou hudbu. Roku 1848 došlo k revolučnímu hnutí, jež zasáhlo i do chodu Stavovského divadla. Divadlo přišlo o publikum, od 12. 6. bylo dokonce na 26 dní z úředního rozhodnutí uzavřeno.⁵³ Hoffmann měl finanční potíže, byl nucen spolu se Škroupem žádat u vídeňských centrálních úřadů o podporu.⁵⁴ Ač ji získal, negativní dopad tato situace měla i do budoucna. Roku 1852 Hoffmannovi vypršela smlouva o vedení Stavovského divadla a na jeho místo znovu nastoupil Stöger.

Ředitelskou funkci Stöger zastával až do roku 1858. Jak již u tohoto realizátora velkých projektů bývalo zvykem, opět se projevil jeho podnikatelský duch. Kromě Stavovského divadla měl na starosti i letní Arénu ve Pštrosce. Místo prvního dirigenta ve Stavovském divadle nadále patřilo Škroupovi. Významným dramaturgickým činem tohoto období bylo provedení Wagnerových oper „*Tannhäuser*“, „*Lohengrin*“ a „*Der Fliegende Holländer*“. Ač za velkými úspěchy pražské opery stál zejména Škroupův talent, píle a odvaha pustit se do náročných děl, dočkal se na vrcholu své umělecké dráhy nečekané rány. V roce 1857 obdržel od Stögera výpověď.⁵⁵

3. 2. Repertoár v pramenech

Problematicke představení ve Stavovském divadle v letech 1824 – 1862 se věnují rukopisné soupisy Antonína Kittla, které byly vypracovány na podkladě údajů z divadelních cedulí. Obsahují neověřené informace. Kromě soupisu činoherního repertoáru sepsal autor rovněž přehledy o činoherních hercích, herečkách,⁵⁶ opeře, baletu a pantomimě.⁵⁷ Zmíněné soupisy jsou uloženy v Divadelním oddělení NM. Jednotlivá představení jsou řazena

⁵³ JI [Jitka Ludvová], HOFFMANN Johann, in: Jitka Ludvová (ed.), *Hudební divadlo v českých zemích - Osobnosti 19. století*, Praha 2006, s.200.

⁵⁴ Viz Teuber, s. 384.

⁵⁵ Viz Pešek, s. 103. Bližší informace o Škroupově odchodu z divadla podávám na s. 38.

⁵⁶ Antonín Kittl, *Činohra Stavovského divadla v letech 1824 – 1862*; nedatováno; sign. č. 6973; obsahuje soupis repertoáru + rejstříky (502 s.), soupis hereček (192 s.), soupis herců (482 s.);

⁵⁷ Antonín Kittl, *Opera, balet a pantomima v českém Stavovském divadle v letech 1824 – 1862*; nedatováno; sign. č. 6655; 145 s.

chronologicky, pořadí inscenací je očíslováno a tituly jsou rozděleny tématicky dle původu díla.⁵⁸ Práce jsou doplněny rejstříky názvů děl, libretistů, překladatelů, jsou zde zmíněny i role jednotlivých účinkujících. Ke každému konkrétnímu představení je uveden autor a název díla, žánr, datum premiéry, počet provedení a popřípadě autor hudby, mezi nimiž je uváděn i Škroup. V rámci soupisu repertoáru opery je zároveň zmíněn výčet jeho rolí v představeních. O těchto konkrétních představeních pojednám podrobněji v kapitole, kde se věnuji Škroupovým scénickým aktivitám. O autorovi soupisu není mnoho známo. Na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století dostal jednorázový široce zaměřený úkol vypracovat chronologický a abecední soupis divadelního repertoáru, který mu zadal Kabinet pro studium českého divadla (tehdy ÚČL - ČSAV).⁵⁹ Při práci na soupisu autor postupoval nekriticky. Soupis nemá žádnou vědeckou hodnotu, jde o pouhý neověřený opis z cedulí.

Soupisu českých divadelních profesionálních i poloprofesionálních představení konaných v Praze se věnuje dvoudílná práce „*Pražská dramaturgie*“ bibliografa Miroslava Laiskeho. Soupis poskytuje přehled titulů na základě výběru pro konkrétní pražská jeviště od roku 1762 do založení Prozatímního divadla (1862).⁶⁰ Jedná se o chronologicky řazený přehled, jenž je vypracován zejména na základě studia dobových plakátů, anoncí a recenzí z periodik a rukopisných materiálů. V soupisu jsou uvedeny základní údaje, tj. datum, denní doba konání představení, název divadla, název díla, druh žánru, popř. bývá zmíněn autor díla či překladatel, v čí prospěch se benefiční představení konalo apod. Záznam rovněž uvádí konkrétní pramen, ze kterého byly čerpány informace. Nenacházejí se zde však zmínky o jednotlivých rolích, uvedeny nejsou ani jména jejich představitelů. Práce má rovněž zásadní nedostatky, které se týkají zejména problematiky jmen tvůrců her. Jména jsou často nedostatečně kriticky ověřená, dochází k přebírání chybných údajů z pramenů apod. Identifikaci tvůrců na cedulích Stavovského divadla mnohdy nebyla věnována důkladná

⁵⁸ V rámci činoherního repertoáru je uvedena produkce česká (1-134), anglická (135-156), francouzská (157 – 230), italská (231 – 232), německá (233 – 567), polská (568 – 578), ruská (579), srbská (580)

⁵⁹ Vypracoval rovněž soupis repertoáru Prozatímního divadla.

Viz http://host.divadlo.cz/gfx/attachments/hq6120_ROZHLEDY.pdf (25. 11. 2012)

⁶⁰ Miroslav Laiske, *Pražská dramaturgie: Česká divadelní představení v Praze do otevření Prozatímního divadla*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1974; První díl obsahuje soupis divadelních titulů od prvního známého českého divadelního představení v Praze (1762?) do konce roku 1844 (202 stran), druhý se pak věnuje období 1844 - 1862 (342 stran).

pozornost.⁶¹ Výčet titulů jednotlivých představení konaných v době, kdy se Škroup stal druhým kapelníkem divadla s povinností vést česká operní představení, se nachází v prvním dílu soupisu na stranách 113 - 152. Škroup je u konkrétních představení zmiňován sporadicky, uváděn je jako autor hudby.

Další rukopis, jenž se zabývá soupisem denního divadelního repertoáru z let 1815 – 1856 je uložen v Archivu hlavního města Prahy.⁶² Jako autor je uváděn František Martinec, avšak zda jím opravdu byl, není jisté, v soupisu jako autor zmíněn není.⁶³ I tento přehled není kompletní.

K dalším pramenům, které mohou sloužit k ověření repertoáru Stavovského divadla patří almanachy. Tyto sborníky obsahují informace o jednotlivých představeních, jež se konala předešlý rok. Je zde uvedeno datum provedení, název, stručné informace o autorovi a žánru. V divadelním oddělení NM je uložena většina almanachů.⁶⁴ Nejstarší přehled je z roku 1837.

Naši divadelní a hudební vědě dosud chybí podrobný, pokud možno úplný a vědecky ověřený soupis repertoáru Stavovského divadla. Verifikovaný soupis představení v českém jazyce, jež byla v letech 1824 – 1862 provedena ve Stavovském divadle, v současné době připravuje badatelka působící v Divadelním oddělení NM, Markéta Trávníčková. Spolupracuje se stejnými autory, se kterými již vypracovala dvoudílný soupis repertoáru Prozatímního divadla.⁶⁵ Autorce velmi děkuji za poskytnutí článku pojednávajícího o problematice repertoáru Stavovského divadla, jenž má teprve vyjít v periodiku Divadelní revue.⁶⁶ Tato dokumentace je základním předpokladem pro vyhodnocení repertoáru divadla

⁶¹ Dle vyjádření Markéty Trávníčkové. O autorce, která připravuje verifikovaný soupis repertoáru Stavovského divadla viz později v této kapitole.

⁶² *Journal aller auf der k. ständichen Bühne zu Prag aufgeführten Trauer-Schau-Lust-spiele, Opern, Possen, Ballets, Concerte und sonstige Productionen vom 16ten Juli 1818 bis 30ten April 1834 a Journal der aufgeführten Schauspiele, Opern, Possen, Ballets und Concerte auf dem ständischen Theater zu Prag und seit dem 11 August 1849 auch die in dem Sommertheater (Arena) gegebenen Vorstellungen. II. Theil von Iten Mai 1834 bis letzten Dezember 1856.* (sign. 7996 a 7997)

⁶³ Viz kolektiv autorů, *Dějiny českého divadla II*, Praha 1969, s. 365.

⁶⁴ Sign. II B'1, II B'2.

⁶⁵ Václav Štěpán, Markéta Trávníčková, *Prozatímní divadlo 1862 – 1883*, Praha 2006.

⁶⁶ Konkrétně údajně v Divadelní revui 3/2013.

ve složité době národního obrození, spolu s dalšími prameny poskytuje možnost vypracovat analýzu Škroupovy dramaturgické činnosti. Markétě Trávníčkové slouží ke zjištění repertoáru především relativně úplný fond denních cedulí představení ze Stavovského divadla, jenž je uložen v Divadelním oddělení NM. Autorka zmiňuje, že s přihlédnutím k Laiskeho soupisu titulů Divadelnímu oddělení NM chybí cedule k cca 150 představením. Uvádí další místa uložení tištěných materiálů vztahujícím se k představením ve Stavovském divadle, k nimž patří zejména Knihovna Náprstkova muzea (159 tiskovin), Archiv Národního muzea (cca 30 tisků), Oddělení historických sbírek Muzea hlavního města Prahy (cca 70 tisků k českým představením). Informace, které poskytují cedule, Markéta Trávníčková ověřuje na základě více pramenů, časopisů, tisků a dosud nezpracovaných dokumentů.⁶⁷ Cedule uložené v DONM jsou datovány od května 1824 do prosince 1862. Jak autorka zmiňuje ve svém článku, jedná se o 124 svazků plakátů⁶⁸, jež byly v roce 1952 převedeny formou daru z Národního divadla. Jsou vázány nejprve po čtyřech měsících, později po pololetí. Svazky obsahují cedule zmiňující česká i německá představení ve Stavovském divadle. Jsou zde zmínky rovněž o pobočných scénách (Nové divadlo v Růžové ulici, Novoměstské divadlo). V Terezíně, kde jsou v současné době depozitáře DONM, je zároveň uložena řada 272 svazků plakátů německých divadel z doby od října 1858 do června 1944.⁶⁹ Jedná se o svazky obsahující cedule Stavovského a Novoměstského divadla, později i Neues deutsches Theater a Kleine Bühne. Většinu dochovaných volných plakátů Stavovského divadla pak tvoří pozvánky beneficiantů.⁷⁰ Proč právě rokem 1824 započalo systematické shromažďování cedulí, Markéta Trávníčková odůvodňuje tím, že právě tehdy se stal spoluředitel Stavovského divadla Jan Nepomuk Štěpánek.

⁶⁷ Bylo by jistě užitečné, kdybych i já kriticky vyhodnotila všechny dostupné cedule a na základě dalších pramenů ověřila jejich pravdivé údaje. Z časových důvodů však zadání mé bakalářské práce tento obtížný úkol neumožňuje.

⁶⁸ Divadelní oddělení NM, sign. P-I, P-II (Terezín 2)

⁶⁹ Divadelní oddělení NM, sign. P-XIII, P-XIV, P-XVI (Terezín 2)

⁷⁰ Divadelní oddělení NM, sign. P-4-B-247 (Terezín2)

4. 3. Prameny v Divadelním oddělení Národního muzea

Nejvíce pramenů týkajících se Škroupovy kapelnické kariéry ve Stavovském divadle se nachází v Divadelním oddělení Národního muzea. Muzeum bylo donedávna pro badatelskou veřejnost z důvodů stěhování fondů z Prahy do depozitářů v Terezíně uzavřeno. Všechny sbírkové fondy jsou již pro badatele přístupné (kromě sbírky negativů). Při bádání po relevantním pramenném materiálu jsem vyšla ze záznamů, které mi poskytuje lístkový katalog umístěný v divadelním oddělení. Ten však zjevně neodkazuje na všechny dílčí prameny jednotlivých fondů, jelikož obsahuje pouze zmínky o zpracovaných pramenech. Mé bádání po pramenných materiálech bylo rovněž nasměrováno konzultací s Markétou Trávníčkovou.

Kromě již zmíněných základních pramenů dokumentujících divadelní repertoár (sbírka divadelních plakátů, Kittlovy soupisy, almanachy) jsou zde uloženy další vzácné materiály. Nejvzácnějším z nich je zmíněný autograf písní „*Kde domov můj*“ a „*Staří Pražané*“.⁷¹ Dále kniha *Kontrakty Stavovského divadla 1831-1850*⁷². Je zcela zřejmé, že v rukopisné sbírce, jež obsahuje nejrozličnější režijní, nápovědní, inspicientské knihy, či v dalších dokumentech, které je ještě třeba podrobit podrobné analýze, by mohly být materiály, které by nám poskytly důležité informace. Otázkou jsou balíky nezpracovaných přírůstků, o jejichž obsahu zatím pracovníci divadelního oddělení nemají bližší představu. Vzhledem k jejich počtu bude trvat dlouho, než budou všechny vzácné materiály zpřístupněny.

⁷¹ Sign. č. 1044.

⁷² Sign. č. 1240.

4. ŠKROUPOVA CESTA K DIVADLU

4. 1. Mládí, studium

František Škroup se narodil 3. června 1801 ve východočeských Osicích kantorovi Dominiku Škroupovi a jeho ženě Anně, rozené Langrové. Rodiče Františka Škroupa spolu měli celkem devět dětí. Sourozenci vyrůstali v láskyplném prostředí, které bylo důležité pro jejich budoucí vývoj. Výchova dětí byla pečlivá, přispěla k rozvoji nadání všech dětí, nejen Františka. Jeho mladší bratři, Ignác a Jan Nepomuk, se rovněž věnovali skladatelské činnosti. Jan Nepomuk Škroup působil dokonce jako kapelník ve Stavovském divadle, byl rovněž ředitelem kůru u Sv. Víta.

Základní hudební vzdělání František získal od svého otce. Již od útlého mládí vystupoval na osických hudebních událostech. Vynikal ve hře na flétnu a byl i dobrým zpěvákem. Proto již roku 1812 jako jedenáctiletý chlapec odešel z Osic do Prahy za studiem.⁷³ Záhy získal zkušenosti s církevní hudbou, stal se vokalistou v Týnském chrámu, kde působil pod vedením chorregenta Franze Xavera Partsche,⁷⁴ jenž patřil ze společenského hlediska k dobově významným pražským hudebníkům. Později Škroup týnský kůr opustil a začal působit jako vokalista v Loretánské kapli na Hradčanech. Zde byl tehdejším regenschorim Franz Strobach, syn prvního dirigenta Mozartovy Figarovy svatby.⁷⁵ Škroup rovněž zde zdokonaloval své znalosti v církevní, ale i světské hudbě. Po smrti podporovatele, osického děkana Ignáce Kuchynky, pokračoval ve studiu v Hradci Králové, kde nastoupil na gymnázium. Zde dovršil své hudebně-teoretické vzdělání u regenschoriho Franze Volkerta.⁷⁶

⁷³ Rok Škroupova odchodu z Osic se v literatuře neshoduje. Josef Pešek uvádí, že mu bylo 12 let (viz pozn. č. 7, s.9). Slovníková hesla a většina publikací uvádí nejpravděpodobnější rok 1812. Josef Plavec jej odůvodňuje tím, že Škroup po dvou letech strávených v Praze odešel kvůli úmrtí jeho podporovatele, osického děkana Ignáce Kuchynky, jenž však zemřel až roku 1814. Viz Plavec s. 35.

⁷⁴ Wolfram Hader, Partsch, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopedie der Musik*, sv. 13, Kassel 2006, s. 157.

⁷⁵ Viz Hostinský, s. 72.

⁷⁶ Jméno František Volkert bývá ve starší literatuře mylně uváděno v různých variantách, např. Vockert, Volckelt, Vollgeld aj. Častou nesprávnou variantou bývá František Rollert, objevuje se u Hostinského v Osvětě, patrně odtud převzal tuto variantu i Josef Pešek. Josef Plavec ve Škroupově monografii zmiňuje klíčový pramen, kterým je první Škroupova biografie. Napsal ji Franz Ulm, vyšla v Bohemii 1857 č. 292 za skladatelova života. V článku je uvedeno příjmení Volkert.

Velký vliv na Škroupa mělo i společenské a kulturní prostředí tehdejšího Hradce Králové, jenž byl významným obrozeneckým střediskem. K hlavním vlasteneckým představitelům působícím v tomto městě patřil nakladatel Jan Hostivít Pospíšil, který stál v čele tamějšího divadelního života. Vydával a pomáhal provozovat divadelní hry v češtině. Rovněž byl vydavatelem českých písní. V Hradci Králové působil i významný spisovatel a dramatik Václav Kliment Klicpera, jenž Škroupa krátce vyučoval na hradeckém gymnáziu.⁷⁷ Klicpera se stal členem sdružení pražských vlastenců. Tento spolek usiloval o pozvednutí české literatury, za cíl si kladl rovněž hrát české hry v Praze. K dalším podporovatelům českého jazyka a kultury působících v Hradci Králové patřil kněz Josef Ziegler, který vydával sborník Dobroslav, jenž obsahoval hudební přílohu včetně českých písní. Vztah k tomuto buditelskému středisku měla spousta dalších významných osobností. Působili tu např. i Karel Jaromír Erben, Josef Kajetán Tyl a další.⁷⁸ Je tedy zřejmé, že setkání s těmito osobnostmi mladého studenta ovlivnilo. Škroup tak měl možnost pozorovat počátky provozování českých divadelních představení.⁷⁹ Zároveň zde mohl čerpat inspiraci jeho organizátorský duch.

Po ukončení studia v Hradci Králové se Škroup vydal studovat do Prahy. V Praze se pak věnoval filozofii, která byla předpokladem pro nastávající studium na univerzitě. Při studiu práv na pražské univerzitě si Škroup přivydělával výukou zpěvu a hry na klavír. Začal komponovat své první skladby. Bydlel v rodině Sieglů v Rytířské ulici. V těchto letech začala Škroupova životní etapa, jejíž problematika je předmětem mé práce. Ve svých jednadvaceti letech poprvé vstoupil na jeviště Stavovského divadla.⁸⁰ Divadlu se věnoval dalších čtyřicet let, až do své smrti.

4. 2. První styk se Stavovským divadlem

Jak bylo zvykem, vysokoškolští studenti se divadelního života běžně účastnili aktivně. Škroup se věnoval činnosti českého ochotnického divadla, které uvádělo ve Stavovském divadle česká představení. Ohniskem českých her bylo divadlo Teisingerovo.

⁷⁷ Josef Pešek, *Naše doba* 1910, s. 196.

⁷⁸ O této problematice blíže pojednává publikace Jaromíra Mikulky „*Dějiny Hradce Králové II / 2: Léta 1740 – 1850*“, 1995.

⁷⁹ Jako recitátor úvodního proslovu se dne 9. 5. 1819 zúčastnil prvního divadelního českého představení v Hradci Králové. Jednalo se o veselohru Jana Nepomuka Štěpánka, „*Jak to dopadne?*“. Viz Plavec, s. 59.

⁸⁰ Viz Plavec, s. 79.

V této době byl ředitelem Stavovského divadla Franz Ignaz von Holbein, jako první kapelník zde působil Josef Triebensee. Nejdříve Škroup v divadle účinkoval jako barytonista, později se stal sólovým zpěvákem. O jeho talentu svědčí fakt, že získal roli v prvním operním představení v češtině, za kterou bývá považována „*Švýcarská rodina*“ Josefa Weigla. Opera měla premiéru 28. 12. 1823.⁸¹ Tímto vystoupením naplno propukla touha po českém operním repertoáru. Následovala další úspěšná představení soudobých skladatelů: „*Vodař*“ Luigiho Cherubiniho, „*Střelec kauzedlník*“ Carla Marii von Webera či „*Josef a bratři jeho*“ od Étienna Nicolase Méhula. Již v této době se začíná projevovat Škroupova energičnost a především velké nadání kapelníka. Jeho účast při přípravě představení byla zásadní. Pomáhal při nastudování oper, ve kterých rovněž osobně hrál. Divadlo se pro Škroupa stalo takovou vášní, že mu dával přednost před studiem.

4. 3. Životní rozcestí

Nedlouho po Škroupově příchodu do Stavovského divadla se stal spoluředitelem Stavovského divadla již zmíněný Jan Nepomuk Štěpánek. Svou vytrvalou dlouholetou organizační praxí nepochybně zapůsobil i na mladého Škroupa. Byl významným organizátorem pražské opery, jehož přínos v oblasti operní dramaturgie je nezanedbatelný. Jak jsem již v práci uvedla, za nejvyšší hudební umění byla v této době považována opera. Do repertoáru divadla však Štěpánek zařadil i četné množství frašek.⁸² V této době se stal Škroup členem německého operního sboru, věnoval se však i české činohře. Zkušenosti z různých uměleckých odvětví, jež získával v těchto letech, jistě měly vliv i na jeho činnost kapelníka. Repertoár české opery byl rozšířen o řadu dalších významných děl Gioacchina Rossiniho či Wolfganga Amadea Mozarta. Zásluhy na jejich provedení měl v první řadě právě Škroup. Divadlo se těšilo velkému ohlasu. Kritiky k českému uvedení Rossiniho „*Otella*“ zmiňují, že divadlo předvedlo lepší nastudování díla, než konkurence německá.⁸³ Mezník ve Škroupově skladatelském vývoji představuje uvedení zpěvohry „*Dráteník*“. Českou veřejností byl rázem

⁸¹ Datum premiéry se v pramenech liší. Např. Ottův slovník naučný uvádí 22. prosinec, což je pondělí. České hry se však ve Stavovském divadle provozovaly v neděli. Laiskeho soupis repertoáru uvádí 28. prosinec., viz pozn. č. 59, s. 102.

⁸² Rovněž Škroup musel jako pozdější kapelník svými kompozicemi vycházet vstříc požadavkům dobového českého obecnstva, často nevzdělaného, jež se chodilo do divadla pobavit.

⁸³ Viz Teuber, s. 186.

vnímán jako významný vlastenecký umělec. Bylo mu nabídnuto místo druhého kapelníka ve Stavovském divadle. Po dokončení studia práv Škroup opustil myšlenku právnické či úřednické kariéry a nabídku přijal.

5. KAPELNICKÁ PRAXE

5. 1. Funkce kapelníka

Úkolem kapelníka je pomocí divadelně působících dirigentských gest vést hudební interprety ke správně a poutavě přednesenému dílu se zřetelem na požadovanou intenci autora skladby. Kapelník je zde skladatelovým zástupcem, často tuto činnost skladatel praktikuje sám. Do partitury není možné fixovat zcela přesnou představu díla, jeho realizace je závislá na zkušenostech konkrétních výkonných umělců. Škroup byl v jedné osobě dirigentem, skladatelem, dramaturgem, operním zpěvákem, korepetitorem a hercem. Vlivy jednotlivých uměleckých oborů se navzájem ovlivňují, jsou prospěšné zejména pro skladatelské ambice v oblasti tvorby pro divadlo. Zcela jistě však tyto zkušenosti ovlivnily i Škroupovu praxi kapelníka. Dobové zmínky naznačují, že měl Škroup v mnoha zmíněných oblastech velké nadání. Tento důležitý aspekt nasvědčuje jeho citu v dirigentské oblasti. Obzvláště v případě, kdy naváděl svou vlastní skladbu, mohl se blíže vyjádřit k dílčím výkonům jednotlivých hudebníků. Měl konkrétnější představu, jak správně interpretačně vystihnout celkový charakter skladby. Problematické momenty nastaly u skladeb, se kterými blíže obeznámen nebyl. Některé ze Škroupových kroků při výběru repertoáru byly odvážné.

Jak jsem již v práci poznamenala, není snadné vyhodnotit Škroupovu kapelnickou činnost po jeho smrti. Dirigentská práce je činností pomíjivou, probíhá v reálném čase. V případě, kdy není možné žádným způsobem zaznamenat celkovou akustickou a vizuální složku provedení díla, nastává otázka, zda je vůbec možné kriticky a objektivně vyhodnotit kvalitu provedení dané opery. Při hodnocení Škroupovy kapelnické praxe vycházíme především z repertoáru a svědectví účastníků představení, jež si své dojmy uchovali v paměti. Musíme však vzít v úvahu skutečnost, že tyto dojmy mohla ovlivnit spousta faktorů. K těm hlavním patří otázka vkusu návštěvníka, úrovně jeho hudebního vzdělání, konkrétní citové rozpoložení, popř. politický aspekt, osobní vztah ke Škroupovi atd. Zjevně neobjektivní a zaujaté svědectví o Škroupových výkonech podal např. časopis *Lumír*.⁸⁴ Máme tak k dispozici prameny, které nám podávají pouze nepřesnou představu realizace díla. Vzhledem

⁸⁴ O této problematice pojednávám konkrétněji na s. 41.

k této skutečnosti se zaměřuji především na Škroupovy objektivní zásluhy v oblasti kapelnické praxe.

5. 2. Škroup jako druhý kapelník Stavovského divadla

Funkci druhého kapelníka Stavovského divadla zastával František Škroup od 1. září 1827.⁸⁵ Co vše měl v divadle na starosti, vyplývá z rukopisné kapelnické smlouvy z 25. července 1831.⁸⁶ Byl nápomocen prvnímu kapelnímu mistrovi, jímž byl Josef Triebensee. Kromě řízení českých operních představení měl rovněž povinnost komponovat hudbu vesměs k repertoárovým činoherním představením (tj. především menší skladby, sbory, písně a tance). Roční plat činil 480 zlatých konvenčních mincí v měsíčních splátkách, další finanční podporu získal rovněž za benefiční představení. Smlouvu podepsal František Škroup, ředitelé divadla Polavský, Kainz a Štěpánek, jako svědek Antonín Koudelka a Johann August Kunerle. Orchestr Stavovského divadla nevynikal ve 20. letech 19. století počtem svých členů, avšak účinkovali v něm významní hudebníci. K těm nejvýznamnějším houslistům patřil zakladatel pražské houslové školy a první průkopník komorní hudby v Čechách, Friedrich Wilhelm Pixis. Působil zde rovněž Jan Křtitel Václav Kalivoda, později Vincenc Barták. K důležitým hudebníkům patřil rovněž hobojsista Jan Bedřich Bauer. Seznam jednotlivých členů souboru v době Treibenseeova vedení pražské opery uvádí ve své práci Oscar Teuber.⁸⁷ Operní sbor vynikal zejména kvalitou pěvkyň. K předním zpěvačkám patřila Kateřina Kometová či Magdalena Forchheimová. K významným pěvcům patřil Matyáš Podhorský či Alois Jelen. Ze zpěváků německé opery, kteří vystupovali i v českých představeních, je v literatuře zmiňován zejména Václav Michalesi.

Ač Škroup řídil i komponoval díla v češtině, povinnost kapelníka spočívala rovněž v komponování hudby k německým dílům. Tento dualismus tvůrčího vývoje, jenž se projevuje jazykově, byl Škroupovi dobovými vlastenci mnohdy vytýkán. Když se rozhodl podložit svou původní českou operu „*Oldřich a Božena*“ německým textem, úzké kruhy

⁸⁵ Pešek uvádí chybné datum 11. září 1828. Viz Pešek, s. 51.

⁸⁶ Součástí knihy kontraktů Stavovského divadla. Viz pozn. č. s. 1 – 2. Další kontrakty s Františkem Škroupem na s. 17 - 18 (ze dne 7. února 1834), 49 - 50 (12. dubna 1834), 68 – 69 (24. října 1836), 206 – 209 (31. března 1846).

⁸⁷ Viz Teuber, s. 72.

dobových českých vlastenců vnímali tento krok jako národní zradu. Rovněž literatura mnohdy vyzdvihuje tuto problematiku dualismu Škroupova působení, odděluje jeho německou tvorbu od české. Měli bychom však vzít v úvahu, že Škroup působil v době, kdy byla v Čechách němčina převažujícím jazykem. Česky hovořily z velké části pouze nevzdělané nižší vrstvy obyvatelstva. Jazyková otázka není u Škroupovy generace tolik podstatná.⁸⁸

František Škroup jako kapelník často nebývá uveden na konkrétních divadelních cedulích (popř. ani v kritikách). Při sledování repertoáru tohoto období vycházím z povinnosti druhého kapelníka dirigovat česká operní představení, která se konala odpoledne.⁸⁹ Štěpánkovou zásluhou se českým divadelním představením dařilo dobře.⁹⁰ Pozvedla se jejich profesionální úroveň a operní díla přitahovala pozornost německého publika i kritiky. Jejich výběr však vycházel zejména z repertoáru nastudovaného v rámci německé opery. Od roku 1827 byla nově uvedena např. následující operní díla v českém překladu: François Adrien Boieldieu – „*Jan z Paříže*“, Daniel François Esprit Auber – „*Sníh*“, André Ernest Modeste Grétry – „*Kníže Raul, nazván modrovous*“. Škroup bývá posuzován jako dramaturg, jenž hledá ve světě opery nová hodnotná díla, avšak jeho záběr nebyl jednostranný. V repertoáru byla zastoupena díla novější i klasická, což je pro Škroupovu dramaturgii typické. K dalším operám, jež se objevily v následujících letech v českém divadelním repertoáru vícekrát, patří např. Mozartova „*Kouzelná flétna*“ či „*Únos ze Serailu*“. Škroup pomáhal rovněž se studiem německého repertoáru, kde se postupně objevila další díla Rossiniho, Auberova či Webera. Do repertoáru byly zahrnuty Škroupovy opery i neoperní díla v češtině i němčině. Období triumvirátu končí úspěšnou premiérou *Jessondy* Louise Spohra. Oscar Teuber uvádí, že v době vedení divadla řediteli Kainzem, Polavským a Štěpánkem bylo uvedeno 34 českých oper, 89 činoherních představení, tj. 123 děl od 22 autorů, k tomu ještě 15 quodlibetů.⁹¹ Jednalo se o poměrně široký repertoár. Produkovala se nová díla.

O stálý repertoár nešlo ani nově zvolenému řediteli Stögerovi. Pustil se do nákladné přestavby divadla, soustředil se zejména na oblast německé opery.⁹² Chtěl rovněž diváky oslnit mimořádnými událostmi. V létě r. 1834 uspořádal v divadle velký „*Mozartfest*“.

⁸⁸ Rovněž např. František Palacký či Josef Dobrovský psali svá díla v němčině.

⁸⁹ Dle Laiskeho soupisu byla česká představení uváděna většinou jednou týdně, někdy však i v poměrně nepravidelných odstupech.

⁹⁰ Viz s. 18.

⁹¹ Viz Teuber, s. 184.

⁹² Viz s. 20.

K oblíbeným dílům patřila opera „*Das Nachtlager von Granada*“ od Conradina Kreutzera, úspěch zaznamenala i dobová italská opera „*Norma*“ Vincenza Belliniho. Divákům bylo představeno dílo Giacoma Meyerbeera „*Robert der Teufel*“. O úspěchu opery svědčí četná provedení. Na počest korunovace Ferdinanda V. českým králem, která se konala dne 2. září 1836, byla zvolena opera s velkolepou výpravou, Meyerbeerův „*Der Kreuzritter in Ägypten*“.⁹³ O stavu dobové české opery pojednává Chmelenský v České včele.⁹⁴ „... Panu Stögerovi posaváde ani tím nejmenším díkem zavázání nejsme, nebo on posud ani toho nejmenšího pro divadlo české neučinil. ... Nám přeje to štěstí, že náš kapelní mistr pan Škroup jest muž nejenom schopný, však i velice přičinlivý i pilný, takže i nad přičícími se těžkostmi jemu zvítěziti by těžko nebylo. ...“ Stöger ocenil Škroupovu píli, organizační schopnosti a talent kapelníka. Udělil mu funkci prvního kapelníka.

5. 2. Škroup v čele pražské opery

5. 3. 1. Kapelnická činnost v letech 1837 – 1857

V čele pražské opery stál František Škroup od 1. ledna 1837. Nastal velký rozkvět opery Stavovského divadla. Toto období bývá v literatuře označováno jako „*zlatý věk pražské opery*“. Ve smlouvě z října roku 1836 se píše: „*Škroup převezme studium oper, frašek, operet, melodramů, jakož i dirigování těchto děl, je povinen komponovat menší skladby pro divadlo... Ode dne, kdy Triebensee nastoupí po dvaceti letech vedení opery do penze, se pan Škroup stává jediným kapelníkem, ujímá se výše uvedených povinností a obdrží měsíční plat ve výši 116 guldenů a 40 krejcarů...*“⁹⁵ Smlouvu podepsal František Škroup, Johann August Stöger, jako svědkové Jan Nepomuk Štěpánek a Antonín Farník.

Při změně ředitelství odešlo z Prahy několik zpěváků opery.⁹⁶ Stöger pozval z Vídně nové zpěváky. Počet členů operního sboru byl ustálen na 16 mužů a 12 – 16 žen. Stav hráčů orchestru byl zvýšen na 40.⁹⁷ Soubor se skládal ze znamenitých hudebníků.

⁹³ Viz Teuber, s. 254.

⁹⁴ Josef Krasoslav Chmelenský, Česká včela 1835, s. 78.

⁹⁵ s. 68 – 69.

⁹⁶ Jednotlivé členy zmiňuje Chmelenský viz Česká včela 1835, s. 143.

⁹⁷ Podrobnější informace o orchestru a operním sboru uvádí Plavec či Teuber. Viz Plavec, s. 327 – 329; Teuber, s. 276 – 277.

K významným houslistům orchestru patřil již zmiňovaný Friedrich Wilhelm Pixis, dále neméně významný houslista Moritz Mildner, z jeho žáků Ferdinand Laub či Antonín Bennevit. K dalším hudebníkům souboru patřili violoncellisté Anton Träg a Julius Goltermann. Mezi nejvýznamnější virtuózy patřil klarinetista Julius Pisařovic.⁹⁸ Vedení pěveckého sboru měl od roku 1838 na starosti Škroupův bratr Jan Nepomuk, který se stal v roce 1840 druhým kapelníkem Stavovského divadla.⁹⁹

Co se týče volby repertoáru, projevil se nyní výrazněji zájem o opery nové, moderní. V tom byl zajisté Škroupův vliv. Úspěch zaznamenalo pražské provedení opery již proslaveného skladatele Louise Spohra. Jednalo se o operu „*Der Berggeist*“. Za své skladatelské úspěchy Spohr mohl vděčit také Škroupovi, jenž dílo vzorně nastudoval. Škroup měl k tomuto skladateli a dirigentovi velmi blízko. Plavec zmiňuje shody v jejich umělecké tvorbě, rovněž i v životních osudech.¹⁰⁰ Podobné souvislosti můžeme sledovat i ve vztahu Františka Škroupa a Alberta Lortzinga, skladatele stejné generace. K nejvýznamnějším Lortzingovým operním dílům, která Škroup nastudoval, patří opera „*Zar und Zimmermann*“. Úspěch zaznamenala rovněž provedení Gluckových oper, díla Donizettiho či Aubera. První období Škroupovy a Stögerovy spolupráce bylo pro pražskou operu velmi přínosné. Produkovala se nová díla. Škroupovu zásluhou se mnozí skladatelé dočkali velkého ohlasu. Na Škroupův umělecký vývoj měl zajisté vliv styk s tzv. Kleinwächterovým domem, kde se scházely významné osobnosti tehdejší hudební Prahy.¹⁰¹

V roce 1846 se stal ředitelem divadla Johann Hoffmann.¹⁰² Neupřednostňoval svět opery v takové míře jako Stöger. Teuber uvádí, že v prvním roce Hoffmannova ředitelství, konkrétně od 13. dubna do 31. prosince roku 1846, bylo z 257 představení pouze 62 večerů věnováno opeře.¹⁰³ Hudební soubor však Hoffmann rozšířil. Orchester měl 46 členů včetně

⁹⁸ Podrobnější podobu operního souboru Stavovského divadla v letech 1839 – 1862 rovněž podává publikace „Hudba v českých dějinách“ (viz pozn. č. 34, s. 321). Počet členů souboru se v těchto letech údajně pohyboval kolem následujících rozmezí: orchestr: 36 – 44; sbor: 28 – 52, sólisté: 7 – 16, sólistky: 4 – 9.

⁹⁹ Jednotliví členové viz Plavec, s. 277. V roce 1843 nastoupil na místo druhého kapelníka Ferdinand Stegmeyer, po necelých třech letech opět Jan Nepomuk Škroup, jenž působil ve Stavovském divadle s přestávkami po několik desetiletí.

¹⁰⁰ Viz Plavec, s. 333.

¹⁰¹ Viz Plavec, s. 342.

¹⁰² Viz s. 20.

¹⁰³ Viz Teuber, s. 363.

nově angažovaného významného violoncellisty Julia Goltermanna. Sbor vynikal kvalitou jednotlivých pěvců.¹⁰⁴ „Kdežto jiné společnosti se polovičkou statistů a polovičkou nezkušených diletantů spokojiti musely, honosila se Praha tenkrát nejvycvičenějším sborem, který mohl i nejpřísnější žádosti skladatele vyhověti.“¹⁰⁵ Rovněž v následujícím období divadlo nabídlo bohatý repertoár. Vedle velké francouzské opery (nová díla Auber), patřily k významnějším dílům dobové opery skladatele a dirigenta Conradina Kreutzera, jehož opera „*Das Nachtlager in Granada*“ byla v Praze prováděna po dlouhá léta. Škroupův široký záběr se projevoval i nyní. Nastudoval rovněž Gluckova díla, významné opery německé tvorby - Beethovenova „*Fidelia*“, opery Carla Marii von Webera - či italskou operu Giuseppe Verdiho, jehož díla později můžeme sledovat v dobovém repertoáru divadla častěji. Mezi tyto velké opery byla zařazena rovněž úspěšná opera skladatele Johanna Friedricha Kittla, „*Bianca und Giuseppe oder Die Franzosen vor Nizza*“, jež byla zkomponována na libreto Richarda Wagnera. Dočasného zrušení cenzury v revolučním roce 1848 Hoffmann využil k provedení dosud zakazovaných děl, v opeře se jednalo o německé představení necenzurované verze Meyerbeerova operního díla „*Die Hugenotten*“. Dále bylo uvedeno rovněž Meyerbeerovo dílo „*Der Prophet*“ a korunovační opera „*Der Kreuzritter in Ägypten*“ se zdokonalenými efekty.¹⁰⁶ Teuber zmiňuje nejúspěšnější původní novinku roku 1851, Škroupovu předposlední operu „*Der Meergeuse*“.¹⁰⁷

V roce 1852 navázalo Stögerovo druhé období vedení Stavovského divadla.¹⁰⁸ V této době vrcholí Škroupova kapelnická činnost v Praze. Jak jsem zmínila v úvodu práce, pramen, jenž by nám poskytl důležité informace k dané problematice, by byl Škroupův kapelnický deník z let 1852 – 1857. Plavec ve své práci uvádí, že je deník uložen v Literárním archivu Národního muzea v Praze.¹⁰⁹ Jelikož se pramen pravděpodobně ztratil, jsem nucena vycházet z Plavcových záznamů z deníku, ze kterého při své práci na monografii o Škroupovi čerpal. Bližší informace o prameni uvádí zejména v poznámkovém aparátu.¹¹⁰ Škroup si do svého deníku údajně vypisoval přesné rozvrhy četných zkoušek, zmiňuje se o svých drama-

¹⁰⁴ Jednotlivé členy uvádí Teuber, s. 361 – 362.

¹⁰⁵ Citace dle Plavce, viz Dalibor 1862, s. 57.

¹⁰⁶ Plavec zmiňuje zdokonalené světelné efekty v podobě elektrického slunce, viz pozn. č. 4, s. 423.

¹⁰⁷ Viz Teuber, s. 405. Dle literatury se jedná o Škroupovu nejúspěšnější operu kromě Dráteníka. Téma hrdinství a boje je zde ovlivněno revolučním rokem 1848.

¹⁰⁸ Viz s. 21.

¹⁰⁹ Sign. 2 C 22; Viz Plavec s. 326.

¹¹⁰ Konkrétně na s. 326, 338, 427, 420, 431, 437, 441, 478.

turgických plánech, v chronologickém pořádku vypisuje celkový repertoár opery i činohry Stavovského divadla té doby. U některých představení uvádí i obsazení hlavních rolí. U zkoušek zmiňuje absenci konkrétních členů operního souboru, uvádí rovněž svoji neúčast. Zapisuje termíny svých služebních cest a dovolené. Tyto údaje vypovídají o Škroupově pečlivém přístupu ke kapelnickým povinnostem.

Opera Stavovského divadla, která byla nyní znovu pod Stögerovým dohledem, zaznamenala několik změn. Stöger pokračoval ve svém původním záměru vyzdvihnout především kvality opery. S odchodem ředitele Hoffmanna odešlo pár členů sboru, přišlo však několik členů nových, mezi pěvci např. talentovaný tenorista Franz Steger či později Jan Ludevít Lukes. K významným zpěvačkám angažovaným v posledních letech Škroupova působení v divadle patřily např. Jenny Brennerová či Louisa Meyerová¹¹¹ Nové síly získal i orchestr, Škroup tak měl k dispozici znamenité interprety. Díky jejich vzájemné spolupráci a pečlivému studiu repertoáru nastala důležitá etapa v dějinách pražské opery. Hrány byly opery produkované v předešlých letech, Škroup však i nyní se souborem nastudoval nová hodnotná díla. K nejvýznamnějším operám, jež zazněly ve Stavovském divadle v těchto letech, patří díla skladatelů, k nimž patří zejména (ostatně jako v předešlých letech) Mozart, Meyerbeer, Rossini, Donizetti, Verdi, Auber a další. Oblíbeným skladatelem byl dle repertoárových statistik v této době rovněž Friedrich Adolf Ferdinand von Flotow (např. opera „*Martha oder Der Markt von Richmond*“).¹¹² Nejvýznamnějším činem však bylo uvedení Wagnerových oper.

5. 3. 2. Wagnerovy opery na pražském jevišti

V Praze zazněly poprvé Wagnerovy opery na jevišti Stavovského divadla Škroupovou zásluhou. Uvedení opery *Tannhäuser* přineslo historický mezník ve vývoji pražské opery. Praha se stala jedním z významných středisek pěstování Wagnerova díla.

¹¹¹ Bližší informace o členech viz Plavec, s. 425 – 426.

¹¹² V publikaci „*Hudba v českých dějinách*“ je uvedena repertoárová statistika dobové obliby jednotlivých autorů v letech 1850 – 1862. K nejčastěji uváděným autorům v této době patří následující skladatelé:

Meyerbeer (jeho díla provedena údajně 248 x), Donizetti (224 x), Flotow (136 x), Verdi (124 x), Mozart (119 x), Rossini (108 x), Wagner (100 x), Auber (98 x), Bellini (71 x) či Weber (71 x). (Dle údajů z tabulky, již sestavila W. Dobrovská, viz *Hudba v českých dějinách*, s. 321 – 322).

O této problematice pojednává práce Richard Wagner a česká kultura.¹¹³ Práce obsahuje rovněž výběr nejdůležitějších kritik wagnerovských provedení. O Richardu Wagnerovi na pražském jevišti pojednává rovněž stat' Vlasty Reittererové.¹¹⁴

Wagner měl možnost předvést v Čechách svou tvorbu již dříve. V roce 1832 mu orchestr pražské konzervatoře v čele s Friedrichem Dionysem Weberem provedl jeho „Symfonii C dur“. ¹¹⁵ Wagner se zde seznámil s Václavem Janem Tomáškem. Později se spřátelil s Janem Friedrichem Kittlem, pro jehož operu „*Bianca und Giuseppe oder Die Franzosen vor Nizza*“ napsal libreto. Se Stavovským divadlem se Wagner setkal již v mladém věku. Roku 1826 zde byly angažovány jeho sestry Rosalia a Clara. ¹¹⁶ I když Wagner v Čechách pobýval vícekrát, českému obecenstvu však zatím nebyla představena jeho operní tvorba. V roce 1849 se František Škroup vydal s ředitelem Stavovského divadla Johannem Hoffmannem do Drážďan, aby si poslechli operu „*Tannhäuser*“. ¹¹⁷ Ač myšlenka provedení takového díla přinesla spoustu obav, Škroup z uvedení opery učinil předmět svých uměleckých ambicí. Podporu později získal u iniciativnějšího ředitele divadla Stögera. Pražské obecenstvo se zatím mohlo seznamovat s úryvky operního díla, které byly prováděny na nejrůznějších koncertech. Škroup se souborem zahájil intenzivní studium opery. Plavec uvádí záznamy z kapelnického deníku. Od 9. do 24. listopadu 1854 se zkoušelo denně. ¹¹⁸ Pražská premiéra byla provedena 25. listopadu. Představení mělo obrovský úspěch. Atmosféru pražských premiér Wagnerových oper nám dnes mohou přiblížit zejména recenze z deníku Bohemia. Pochvalná kritika prvního provedení vyšla den po premiéře. Wagner Škroupovi napsal ohledně tohoto provedení opery děkovný dopis, který nalezneme v Plavcově práci ve formě faksimile. Jedná se však o Škroupův vlastnoruční opis, jak je zmíněno v příslušném poznámkovém aparátu. ¹¹⁹ Informace o pražském provedení díla Wagner získal od harfistky orchestru Marie Lehmann Löwe, která mu vyličila velký úspěch opery. Wagner si byl vědom, že tomu tak bylo zejména Škroupovou zásluhou. Po takovém úspěchu následovala další premiéra Wagnerova díla, opera „*Lohengrin*“. Premiéru měla 23. 2.

¹¹³ *Richard Wagner a česká kultura*, Pavel Petráněk (ed.), Národní divadlo, Praha 2005.

¹¹⁴ http://www.richardwagner.cz/files/pdf/Richard_Wagner_na_prazskem_jevisti.pdf (4. 12. 2012)

¹¹⁵ Viz Plavec, s. 429.

¹¹⁶ Viz pozn. č. 113, s. 1.

¹¹⁷ Viz Teuber, s. 463.

¹¹⁸ Viz Plavec, s. 431.

¹¹⁹ Josef Plavec, *František Škroup*, Praha 1946, s. 433.

1856. Deník Bohemia opět přišel následující den s velkými pochvalami. Vyzdvihuje především úspěch prvního dějství, výpravu, krásné kostýmy, obsazení vokálních a instrumentálních těles tak, jak to vyžaduje partitura, posílení orchestru i sboru apod. Škroupa není možno cenit jen z hlediska bravurně nastudovaného díla. Jeho zásluha spočívá i v přínose pražské dramaturgii. „*Jeho nastudování Lohengrina značilo tehdy v historii pražské opery i v jeho osobním uměleckém vývoji nejzazší výboj ve směru hudební moderny. Škroup tím předstihl i mnohá německá města.*“¹²⁰ Wagner sám tehdy své dílo ještě neslyšel. Po pražském úspěchu opery napsal Škroupovi další děkovný dopis. Kromě poděkování směřujícímu Škroupovi a všem zúčastněným umělcům zmínil fakt, že velmi záleží na představitelích díla, aby se celek podařil.¹²¹ Škroup se rozhodl nastudovat další Wagnerovo dílo, operu „*Der Fliegende Holländer*“. Premiéra byla uskutečněna 7. září 1856.¹²² V periodiku Bohemia i tentokrát recenzent hovoří o dojmech všeobecné senzace. O oblibě Wagnerových oper rovněž svědčí četné reprízy. Škroup se stal významným šířitelem raných oper Richarda Wagnera. Vedl ho k tomu patrně fakt, že v tomto umělci rozpoznal velké hodnoty a nadání směřující k něčemu novému. Díky tomu je Škroup řazen mezi nejlepší dobové operní kapelníky. Z dramaturgického hlediska položil základy uctívání Wagnera v pražské divadelní kultuře. Starší literatura někdy mylně uvádí Františka Škroupa jako dirigenta další pražské premiéry Wagnerovy opery „*Rienzi*“. Po intenzivním studiu však představení dirigoval kritikou nijak pochvalně hodnocený nový kapelník Stavovského divadla Wilhelm Jahn.¹²³

5. 3. 3. Odchod z divadla

V době, kdy měl Škroup dovršit třicet let kapelnického působení v divadle a kdy stál na vrcholu veškerého uměleckého úsilí, došlo k tragickému zlomu v jeho profesním i osobním životě. V roce 1857 obdržel Škroup zcela nečekaně výpověď ze svého místa. O této problematice pojednává studie „*Odchod Františka Škroupa ze Stavovského divadla*“ (neznámá korespondence s ředitelem Stögerem). Jak již název napovídá, jedná se o tištěné dopisy mezi Škroupem a Stögerem, které se týkají kapelníkova odchodu ze Stavovského divadla. Tato korespondence, která byla poprvé uveřejněna roku 1953, spolu s dalšími

¹²⁰ Viz Plavec, s. 435.

¹²¹ Obsah dopisu uvádí Teuber, s. 469.

¹²² Plavec datum uvádí dle Škroupova kapelnického deníku.

¹²³ *Richard Wagner a česká kultura*, Pavel Petráněk (ed.), Národní divadlo, Praha 2005, s. 149.

pramennými podklady zcela objasňuje situaci vedoucí k nucenému odchodu kapelníka ze Stavovského divadla, která spočívala ve vážném sporu mezi Škroupem a Stögerem.¹²⁴ Spor se týkal skutečnosti, že se Škroup hodlal zúčastnit konkurzu do nadcházejícího ředitelského období. Z místa kapelníka byl propuštěn o Velikonocích roku 1857, avšak ze záznamů v jeho kapelnickém deníku vyplývá, že až do konce září tohoto roku působil v divadle jako dramaturg, měl funkci administrativního činitele sestavujícího repertoár.¹²⁵ Následující tři roky Škroup marně hledal nový zdroj obživy. Jediným východiskem bylo přijmout nabídku místa kapelníka v Rotterdamu. Patrně z finančních důvodů Škroup zanechal svou rodinu v Praze. Byl rovněž přesvědčen, že se brzy vrátí.

5. 4. Kapelnická praxe mimo divadlo

Největší pozornost literatury je věnována oblasti Škroupova dirigování ve Stavovském divadle. Škroup však měl v Praze řadu dalších mimodivadelních aktivit. Dirigoval četné koncerty, které se však často konaly i na půdě divadla. Vedle postavení divadelního dirigenta tak zaznamenal brzy úspěch rovněž jako dirigent znamenitého divadelního symfonického orchestru. Vedl koncerty vokálně-orchesterální, kantátové, oratorní, řídil symfonie, Ouverury aj. Dirigoval koncerty, které pořádaly pražské hudební spolky Cecilská jednota, Žofínská akademie¹²⁶ a Tonkünstler-Societät, neboli Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků. Všechny zmíněné instituce zaujímají v dějinách pražského hudebního života důležité místo. Spolky pořádaly významné koncerty. Škroup do programu zařazoval i nová a neznámá díla. Koncertní činnosti Žofínské akademie v letech 1841 – 1850 se zabývá v magisterské práci Helena Matějčková.¹²⁷ O významu instituce

¹²⁴ Pulkert, Oldřich: *Odchod Františka Škroupa ze Stavovského divadla (neznámá korespondence ředitelem Stögerem)*, in: *Respicio - Hudebně-historické studie a statě, sborník prací k sedmdesátinám Oldřicha Pulkerta*, Edition Resonus, Praha 2000. (Studie vyšla již dříve v rámci časopisu *Dějiny a současnost* 1/1959, č. 6, s. 16 – 18.)

¹²⁵ Viz Plavec, s. 471.

¹²⁶ Zde v roce 1860 působil jako ředitel, stejně tak zde působil dříve ve vedení jeho bratr, Jan Nepomuk. Vedle Cecilské jednoty se jedná o jeden z nejstarších pěveckých a hudebních spolků v Čechách. Oba ústavy se zasloužily o provozování chórických představení v Praze té doby.

¹²⁷ Helena Matějčková, *Místo Žofínské akademie v hudebním životě Prahy 19. století: koncertní činnost v letech 1841-1850*, diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2010

„Society“ v pražském hudebním životě 19. století pojednala ve své práci Michaela Freemanová.¹²⁸

V roce 1843 působil Škroup na Pražské konzervatoři jako dirigent studentského orchestru.¹²⁹ O Škroupově krátkodobé činnosti na této škole se zmiňuje práce, jejímž autorem je Jan Branberger.¹³⁰ Autor uvádí přehled koncertů, které Pražská konzervatoř pořádala, či při nichž účinkovala, popřípadě které koncerty Škroup dirigoval. Na dochovaných plakátech a programech těchto koncertů, které se nacházejí v Archivu Pražské konzervatoře, však Škroup uveden není.

V letech 1836 – 1845 vedl Škroup hudbu v pražské reformované synagoze v Dušní ulici (dnešní Španělská synagoga).¹³¹ Zde na devět let převzal jako regenschori výcvik chlapeckého sboru, přispěl k reformaci synagonální bohoslužby, pěstoval zde chrámovou hudbu vysoké úrovně a jeho zásluhou byl do synagogy zaveden sborový zpěv. Komponoval i hebrejské bohoslužebné zpěvy.¹³² Při velké povodni v roce 1890 byly spisy synagonálního spolku v Dušní ulici zničeny, zbytek byl zlikvidován v období protektorátu.¹³³ Po r. 1850 Škroup příležitostně řídil hudbu na kůru benediktinského kláštera v Praze – Břevnově, kam přiváděl mladé nadané hudebníky. Některá představení dirigoval v 50. letech rovněž v Plzni či Chrudimi.¹³⁴

¹²⁸ Michaela Freemanová, *Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotek. Tonkünstler Wittwen-und-Waisen Societät (1803-1903) a její role v životě Prahy 19. století*, In: *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům*, Documenta Pragensia XVIII, Praha 2000, s. 177 – 199.

¹²⁹ Dle Plavce se Škroup funkce ředitele ujal hned po Vánocích ještě v roce 1842, viz s. 445.

¹³⁰ Jan Branberger, *Konzervatoř hudby v Praze, Pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*, Praha 1911.

¹³¹ Pešek dle Hostinského uvádí, že Škroup působil v synagoze již od roku 1835. Modernější slovníková hesla však uvádějí rok 1836.

¹³² Markéta Kabelková v článku o Škroupově působení v synagoze uvádí soupis Škroupových skladeb s hebrejským textem, které jsou uloženy v Národním muzeu. Autorka zařadila k práci rovněž soupis anonymních skladeb psaných Škroupovou rukou, které byly objeveny při opravě varhan v Dušní ulici. (Viz Markéta Kabelková: František Škroup a jeho působení v pražské reformované synagoze v Dušní ulici, in: *Kontexte - Musica Iudaica 2000*, ed. Vlasta Reitterová, Praha 2002.)

¹³³ Hana Rothová: Co všechno František Škroup netušil, in: *Židovská ročenka 1988 - 1989*, Praha 1988, s. 144.

¹³⁴ Informace o Škroupově působení v Chrudimi poskytuje rovněž vydání partitury „Chrudimské ouvertury“. Viz *Chrudimská ouvertura, předehra k otevření městského divadla v Chrudimi r. 1854*, Praha 1951 (ed. Václav

Kromě dirigentských a skladatelských aktivit se František Škroup ve 30. a 40. letech rovněž podílel na redakci české vlastenecké písňové sbírky Věnc ze zpěvů vlasteneckých. V roce 1857 Škroup otevřel soukromou školu operního a koncertního sboru. O tom, že se aktivně podílel na kulturním dění i mimo divadlo, se literatura zmiňuje zřídka. Na čem se badatelé o této etapě Škroupova působení shodují, je to, že Škroup z dramaturgického hlediska i ve svých mimohudebních dirigentských aktivitách dával přednost dílům novějších autorů počínaje Beethovenovými symfoniemi, jeho repertoár sahal až ke skladbám dobových autorů. Česká veřejnost se seznamovala Škroupovou zásluhou i s významnými díly Bedřicha Smetany.¹³⁵ Škroup jako umělec hledající nové cesty uznával také hodnotu díla Franze Liszta a Hectora Berlioze. Ani v tomto poli nebyl ve výběru repertoáru jednostranným. Avšak zejména ve 40. a 50. letech se v pražském hudebním světě vlivem těchto nových směrů vytvořily skupiny konzervativců vyznávajících klasická díla, kteří byli proti Škroupovým aktivitám zaujatí. O Škroupovi se nechvalně zmiňoval hudební časopis „Cecilie“. Od r. 1851 byly záporné ohlasy patrné rovněž v nově vycházejícím periodiku „Lumír“, které založil Škroupův odpůrce Ferdinand Břetislav Mikovec. Konkrétně v kritice, jež vyšla nedlouho před pražským uvedením opery Tannhäuser, Mikovec popisuje stav opery Stavovského divadla následovně. „... *at' páni kritikové přiloží ruce k srdci! ... nemohouc více hleděti na užkozování příčinlivé direkcí, na rozpadání se orchestru a na hrozící zničení slavného jména, jakéhož Praha naše ve věcech hudebních tak dlouho požívala.*“¹³⁶ Škroupovy kapelnické aktivity v Chrudimi pak Mikovec později komentoval: „*Přejme panu kapelníkovi, aby mu byly jeho chrudimské vavříny ochlazujícím balsamem na rány, které mu od nějaké doby zasazuje pražská kritika.*“¹³⁷ Podobné dobové kritické ohlasy

Plocek). Dočteme se zde o prvním provedení Chrudimské ouvertury, ale také o dalším kapelnickém působení Škroupa v Chrudimi.

¹³⁵ V jejich životech a dějinných odkazech jsou shledávány jisté souvislosti, což vyzdvihl především Josef Plavec v monografii o Škroupovi. Srovnáním významu obou osobností se zabýval i Alois Hnilička. Ve Zvonu uvedl citaci ze článku, jenž vyšel v jednom z předních časopisů dobového Španělska. Hniličkův překlad: „...*Čechy měly dva umělce: Škroupa a Smetanu. Oba přivodili neobyčejně významný obrat a oba s úplným vědomím a určitým rozmyslem se odhodlali k tomu, aby hudební umění své vlasti emancipovali a jemu neodvislou fysiognomii dali, vyznačenou typickými a charakteristickými rysy ducha lidového. Škroup byl tím, jenž toto hnutí vzbudil a Smetana dovršil toto podnikání ke šťastnému konci.* ...“ Rafael Mitjan, La epoca, 1902, č. 18716, 21. července.

¹³⁶ Lumír 13. 7. 1854, roč. IV, sv. II, s. 670. Škroupův nekrolog však v tomto časopise nakonec Škroupovu kapelnickou činnost ocenil.

¹³⁷ Lumír 25. 7. 1854, příloha.

však neměly pro Škroupovu budoucnost zdaleka tak tragický dopad, jako jeho propuštění z divadla. Po odchodu z divadla se však Škroupovi dostalo veřejného ocenění. K důležitým dobovým svědectvím patří příspěvky referenta Franze Ulma, jenž v periodiku *Bohemia* zveřejnil ocenění Škroupovy umělecké činnosti včetně jeho prvního životopisu.¹³⁸ Autor již dříve v tisku komentoval kapelníkovu praxi, vytýkal zejména volbu repertoáru, případně obsazení konkrétních rolí, avšak neopomíjel Škroupovy kapelnické schopnosti, jeho talent, neúnavnou píli a rozhled. V periodiku zmínil, že Škroupův odchod z funkce dirigenta měl pro pražské divadlo negativní dopad v podobě operní krize.

6. 3. Škroup dirigentem v Rotterdamu

Jak jsem již zmínila, pro propuštění ze Stavovského divadla byl Škroup z existenčních důvodů nucen přijmout místo kapelníka v rotterdamském divadle, v jehož čele stál divadelní režisér Jan Eduard de Vries. O úspěších Škroupovy kapelnické činnosti v Rotterdamu nasvědčuje obnovení smlouvy na následující rok. Se souborem měl několik představení rovněž v Utrechtu, Amsterdamu a Haagu. Co se týče tohoto období Škroupova působení, klíčovými prameny jsou pro nás dobové kritiky a Škroupova korespondence do Čech. O Škroupově korespondenci jsem již pojednala ve třetí kapitole. Většina dopisů je uchována v NM – ČMH.¹³⁹ Jsou psány vesměs německy. Již zmíněný Alois Hnilička vydal část korespondence v *Hudebních rozhledech*.¹⁴⁰ Co se týče repertoáru, ten v podstatě odpovídá repertoáru pražských představení. Patrně největší úspěch zaznamenala Beethovenova opera „*Fidelio*“, velký úspěch u obecnstva měla rovněž Wagnerova opera „*Tannhäuser*“, či Mozartova „*Le nozze di Figaro*“. Tato představení se hrála nejčastěji. Škroup zde provedl rovněž svou operu „*Der Meergeuse*“, zkomponovanou na libreto, které čerpalo z nizozemské minulosti. O velkých úspěších provedení pojednal časopis „*Neue Rotterdamsche Zeitung*“.¹⁴¹ Škroup údajně dirigoval celkem 67 představení, se souborem nastudoval 16 oper.¹⁴² Práce v Rotterdamu byla namáhavá. Se souborem musel Škroup absolvovat kromě dvou operních představení týdně v Rotterdamu ještě jedno představení

¹³⁸ 5. 12. 1857; 10. 12. 1857.

¹³⁹ Č. př. 4 / 54.

¹⁴⁰ Alois Hnilička, *Z posledních dopisů F. Škroupa*, in: *Hudební revue V.*, 1912, s. 133 – 141.

¹⁴¹ 17. 4. 1861, viz pozn. č. 5, s. 520.

¹⁴² Tyto počty poskytuje heslo Jitky Ludvové a Markéty Kabelkové. Viz pozn. č. 18, s. 537.

v Utrechtu, či Amsterdamu.¹⁴³ Škroupovým prvním představením v Rotterdamu bylo provedení Mozartova „*Dona Juana*“. O tomto představení podává zprávu časopis Dalibor.¹⁴⁴ Zmiňuje velký úspěch provedení, uvádí bližší informace o divadelním orchestru. „... *Ve středu 5. t. m. dávalo se v 7 ½ hod. večer první představení, totiž opera „Don Juan“ a dosáhla skvělého úspěchu. Všecko šlo výborně a sbor musel se opakovati. Orkestr hrál tak precisně, že se nikdo na podobné zdařilé představení nepamatuje. ... Orkestr zdejší opery je veliký; ... Celý orkestr čítá 40 hudebníků ... Zdejší noviny se velmi pochvalně o obezřelém řízení p. Fr. Škroupem zmínily a praví, že toto představení z mnoha ohledů zasluhuje nejprvnějšího místa v análech Rotterdamských.*“ Rovněž z dopisů, které jsou převážně adresovány Škroupově ženě Karolíně, je patrné, jak byl Škroup v Rotterdamu velmi uznáván. Uvádím úryvky z korespondence přeložené Aloisem Hniličkou.¹⁴⁵

[12. září 1860]

„... *Mé jméno jest na každé ceduli tisknuto hodně veliké. Orchestrální personál jest velice pozorliv, dbá každé poznámky, také i ostatní personál jest velice vlídný, takže van Baalen se vyslovil, že jsem si získal značný vliv na členy. ...*“

Škroup se zde rovněž blíže vyjadřuje o konkrétních představeních, nastiňuje repertoár do budoucna, uvádí kdo a kdy byl přítomen na zkoušce, vypisuje konkrétní obsazení rolí apod.

28. 12. 1860, dopis Karolíně Škroupové

„... *včerejší zkoušce byl přítomen člen komitěru professor Schneevogt, doktor lékařství z Amsterodamu, jenž věnuje mi pozornost již od provedení Fidelia v Amsterodamě a pomocí něhož by snad bylo možno uskutečniti můj zamilovaný plán, bych získal trvalé místo při koncertech v Amsterodamu. Prozatím jsou to zbožná přání!*“

29. 12. 1860

Uvádí bližší informace o provedení opery Tannhäuser. „... *Po ouvertuře jsem byl bouřlivě volán, musil jsem se od dirigentského pultu obrátit. Opera líbila se velice! ... Při zkoušce Kainz řekl Schneevogtovi : Škroup by byl muž pro vaše koncerty v Amsterodamu. Professor Schneevogt odvrátil: poznal jsem to již při provedení Fidelia a dal jsem k tomu*

¹⁴³ Viz Plavec, s. 506.

¹⁴⁴ 20. září 1960, s. 220.

¹⁴⁵ Viz pozn. č. 137.

podnět. ...“ Ač měl Škroup velký zájem rovněž o místo koncertního kapelníka v Amsterdamu, angažmá nezískal.

Ze Škroupovy korespondence je rovněž patrné, jako moc ho ranilo, když Pražské noviny po provedení „*Dráteníka*“ ve Stavovském divadle uvedly, že je Škroup v Praze již polozapomenut.¹⁴⁶ Ač svou rodinu silně postrádal, do Prahy se zatím vrátit nehodlal. V Rotterdamu rovněž působil Škroupův syn Alfréd, jenž byl otci jistě velkou oporou. Škroup se rozhodl, že bude po prázdninách strávených v Čechách pokračovat v kapelnických aktivitách na poli rotterdamské opery. Jistě v tom hrál roli rovněž fakt, že rotterdamská veřejnost ocenila jak jeho kapelnické, tak i skladatelské aktivity.¹⁴⁷ Když se v létě vrátil do Čech, onemocněl. Čekalo ho nákladné a dlouhé léčení, především pak další rána osudu. Škroup věřil, že jeho působení v Rotterdamu bude jen dočasné. Čekal, že bude přijat na místo dirigenta do chystaného Prozatímního divadla. O tom však rozhodoval intendant František Ladislav Rieger, kterému zjevně na Škroupovi nijak nezáleželo. Raději angažoval Jana Nepomuka Maýra. Po návratu do Rotterdamu se Škroupův zdravotní stav nezlepšil. Místo odpočinku však zahájil přípravy na další sezónu. Soubor byl doplněn hudebníky z Čech. Škroupovým významným přítelem byl Bedřich Smetana, jenž v Rotterdamu navštěvoval Škroupem dirigovaná představení.¹⁴⁸ Smetana ve svém deníku uvádí své dojmy týkající se rotterdamské opery, o níž se zmiňoval pochvalně.¹⁴⁹ Choval ke Škroupovi značný respekt. Ve své korespondenci se rovněž zmiňuje o Škroupově velmi špatném zdravotním stavu. I přes velké vyčerpání však Škroup nehodlal opustit své poslání. Dále pilně dirigoval opery, řešil otázky administrativy týkající se divadelního repertoáru i členů souboru.¹⁵⁰ V březnu se do Rotterdamu dokonce měla přestěhovat Škroupova rodina. Jara se ale Škroup již nedožil. Velké pracovní vypětí, vyčerpanost, zajisté i pocit opuštěnosti a stesku po domově měly za následek, že 7. února 1862 své nemoci podlehl. V dalekém Rotterdamu tak zemřel významný umělec, jenž své umělecké nadšení a nakonec i zdraví obětoval světu operního umění.

¹⁴⁶ 3. 2. 1861.

¹⁴⁷ Viz s. 42.

¹⁴⁸ Smetana v Nizozemí rovněž koncertoval.

¹⁴⁹ V deníku konkrétně ze dne 13. 11. 1861, viz pozn. č. 5, s. 534.

¹⁵⁰ V únoru se však na několik dní musel svých činností vzdát. Poslední dílo, které řídil, byla Cherubiniho opera „*Vodař*“. Viz Hostinský, s. 164.

ZÁVĚR

František Škroup byl jedním z předních českých dirigentů 19. století. Za třicet let kapelnické praxe ve Stavovském divadle vykonal velmi mnoho. Z výše uvedených kapitol vyplývá, že byl pilným, neúnavným a svědomitým kapelníkem pražské a rotterdamské opery, jehož práce spočívala v nespočetných zkouškách připravujících kvalitní výkon souboru, při nichž mohl zužitkovat všechny své zkušenosti z různých hudebních oborů. Jako pěvec se zkušenostmi z oblasti opery rozuměl požadavkům sólového i sborového zpěvu. Analýzy skladeb, které podávají dosavadní studie zabývající se Škroupovou kompoziční praxí, pak dokazují, že Škroup jako skladatel velmi dobře ovládal instrumentaci, věděl jak využít jednotlivé nástroje, dovedl pracovat s účinkem dramatických kontrastů, tento cit se zcela jistě projevil i v jeho činnosti kapelníka. O tom, že byl František Škroup veřejností vnímán jako pečlivý a nadaný kapelník a že právě tato činnost mnohdy převyšovala svou kvalitou Škroupův skladatelský talent, svědčí následující kritika. Vyšla v Pražských novinách po uvedení Škroupova posledního českého operního díla „*Libuřin sňatek*“.¹⁵¹ „*Fr. Škroup není ani velký tvořící talent ani plynností slohu a lehkostí ve vypracování vynikající skladatel, avšak je pilný, příčinnivý kapelní mistr, který velkou přítomností ducha a dlouholetou zkušeností ve svém oboru rovného hledá, který při tom také mnoho úkazů důkladných vědomostí v umění skladatelském podal...*“

O tom, že byl Škroup výjimečný kapelník, svědčí i jeho otázka vkusu, který nám naznačuje jeho operní repertoár. Jezdil se inspirovat do zahraničí, kde se seznamoval s tehdy nejnovější operní produkcí. Chtěl pražskému obecenstvu představit nová hodnotná díla. Avšak, jak již bylo zmíněno, jeho záběr byl všestranný, studoval díla různých období a žánrů. Důležitým aspektem, který přispěl k úspěchům pražské opery, byl hudební soubor, který měl Škroup k dispozici. S přihlédnutím k údajným schopnostem a talentu jednotlivých hudebníků se Škroup nemusel obávat včlenit mezi díla určená k provedení na půdě Stavovského divadla i náročnější opery. Díky jeho smyslu pro zařazování hodnotných děl do operního repertoáru, jejich pečlivému studiu a výjimečnému talentu kapelníka tak zajistil opěře Stavovského divadla čestné místo v dějinách pražského kulturního života.

¹⁵¹ Pražské noviny, 13. 4. 1850.

Ve své práci jsem se pokusila podat komplexní přehled o Škroupově dirigentské činnosti. V jednotlivých kapitolách jsem se blíže věnovala relevantním otázkám, které s tématem úzce souvisí. Tato problematika by si jistě zasloužila pečlivější studium všech dostupných pramenů, které by mohly o Škroupově kapelnické praxi vypovědět více. Vzhledem k velkému množství pramenného materiálu se ale jedná o velice obtížný úkol. Věřím, že v rámci mých možností práce přispěla důležitými poznatky, které objasňují význam Škroupa – kapelníka, neúnavného pracovníka, jenž toho pro české hudební dějiny tolik vykonal. Především však pevně doufám, že se práce stane inspirací pro budoucí badatele, kteří se rozhodnou pokračovat v objasňování faktů týkajících se Škroupovy osobnosti. Jistě si Škroup zaslouží hlubší studium jednotlivých oblastí jeho uměleckých aktivit právě dnes, kdy je jeho osobnost bohužel téměř zapomenuta.

PRAMENY

Notové prameny – autografy:

„Fidlovačka“ – kompletní partitura (ČMH, sign. Tr B 516)

„Fidlovačka“ – písně „Kde domov můj“ a „Starí Pražané“ (DO NM, sign. č. 1044)

Nenotové prameny:

dobové divadelní cedule Stavovského divadla (DO NM, Terezín 2, sign. P – I , P – II)

dobové almanachy Stavovského divadla (DO NM, sign. II B'1, II B'2)

Kontrakty Stavovského divadla z let 1831 – 1850 (DO NM, sign. č. 1240)

Škroupova korespondence (ČMH, č. př. 4 / 54)

Dobová periodika – výběr:

Bohemia 26. 11. 1854; 8. 9. 1856; 24. 2. 1856; 2. 12. 1857; 5. 12. 1857; 10. 12. 1857; 15. 12. 1862

Česká včela 1835

Dalibor 20. 9. 1862; 20. 2. 1862; 1. 3. 1862; 10. 3. 1862

Lumír 13. 7. 1854; 25. 7. 1854

Pražské noviny 13. 4. 1850, 3. 2. 1861

Soupisy dobového repertoáru:

Kittl, Antonín: *Činohra Stavovského divadla v letech 1824 – 1862*; [nedatováno]; (DO NM, sign. 6973)

Kittl, Antonín: *Opera, balet a pantomima v českém Stavovském divadle v letech 1824 – 1862*; [nedatováno]; (DO NM, sign. 6655)

Laiske, Miroslav: *Pražská dramaturgie: Česká divadelní představení v Praze do otevření Prozatímního divadla*, Praha 1974

Martinec, František: *Journal aller auf der k. ständichen Bühne zu Prag aufgeführten Trauer-Schau-Lust-spiele, Opern, Possen, Ballets, Concerte und sonstige Productionen vom 16ten*

Juli 1818 bis 30ten April 1834 a Journal der aufgeführten Schauspiele, Opern, Possen, Ballets und Concerte auf dem ständischen Theater zu Prag und seit dem 11 August 1849 auch die in dem Sommertheater (Arena) gegebenen Vorstellungen. II. Theil von 1ten Mai 1834 bis letzten Dezember 1856. (Archiv hlavního města Prahy, sign. 7996 a 7997)

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knižní literatura:

Císař, Jan: *Přehled dějin českého divadla. I. od počátků do roku 1862*, Praha 2004

Černý, František: *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha 2000

Černý, Jaromír a kolektiv: *Hudba v českých dějinách*, Praha 1989

Československý hudební slovník osob a institucí, heslo Škroup František Jan, sv. 2, Praha 1965, s. 701 – 702

Ludvová, Jitka a kolektiv: *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*, Praha 2006

Mikulka, Jaromír: „*Dějiny Hradce Králové II / 2: Léta 1740 – 1850*“, 1995

Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů, heslo Stavovské divadlo, Praha 2000, s. 457 – 465

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopedie der Musik, heslo Škroup, František Jan, sv. 15, Kassel 2006, sl. 899 - 902

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, heslo Škroup [Schkroup, Skraup] František Jan, sv. 23 , s. 481 - 482

Ottův slovník naučný, heslo Škroup (Skraup) František, sv. 24, Praha 1916, s. 658 – 659

Slovník české hudební kultury , heslo quodlibet, Praha 1997, s. 756

Pešek, Josef B.: *František Škroup, skladatel původní české zpěvohry a národní naší hymny*, Praha 1901

Plavec, Josef: *František Škroup*, Praha 1941

Procházka, Vladimír; Černý, František: *Dějiny českého divadla*, Praha 1969

Richard Wagner a česká kultura, Národní divadlo, Praha 2005

Teuber, Oscar: *Geschichte des Prager Theatres: von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit. Dritter Theil, Vom Tode Liebich's, des größten Prager Bühnenseiters, bis auf unsere Tage (1817-1887)*, Prag 1888

Vondráček, Jan: *Dějiny českého divadla. Doba předbřeznová 1824 – 1846*, Praha 1957

Seznam prostudovaných článků:

Hnilička, Alois: *Z posledních dopisů F. Škroupa*, in: Hudební revue V., 1912

Hnilička, Alois: *František Škroup*, in: Zvon, 1917

Hostinský, Otakar: *František Škroup - K padesátiletému jubileu písně "Kde domov můj?"*, in: Osvěta 1885

Kabelková, Markéta: *František Škroup, Výstava o životě a díle, Praha-Rotterdam*, Knihovnická revue 9, 1998, č. 1

Kabelková, Markéta: *František Škroup a jeho působení v pražské reformované synagoze v Dušní ulici*, in: Kontexte - Musica Iudaica 2000, Praha 2002

Pešek, Josef: *Královéhradecká vlastenecká družina*, in: Naše doba 1910

Plavec, Josef: K 150. výročí narozenin F. Škroupa, in: *Hudební rozhledy* 3, 1951

Pulkert, Oldřich: *Odchod Františka Škroupa ze Stavovského divadla (neznámá korespondence s ředitelem Stögerem)*, in: Respicio - Hudebně-historické studie a statě, sborník prací k sedmdesátinám Oldřicha Pulkerta, Edition Resonus, Praha 2000

Rothová, Hana: *Co všechno František Škroup netušil*, in: Židovská ročenka 1988 - 1989, Praha 1988

Trávníčková, Markéta: *Profesionální počátky české Thálie na Karolinském náměstí. Poznámky ke studiu repertoáru v české řeči ve Stavovském divadle 1824-1862*. [in: Divadelní revue 3 / 2013]

Seznam internetových zdrojů:

http://host.divadlo.cz/gfx/attachments/hq6120_ROZHLEDY.pdf (25. 11. 2012)

http://www.richardwagner.cz/files/pdf/Richard_Wagner_na_prazskem_jevisti.pdf (4. 12. 2012)

<http://www.ceskabesedarijeka.hr/noviny46/images/domov.html> (12. 12. 2012)